PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK III * WARSZAWA * SOBOTA — CENA 50 GR. — 22 CZERWCA 1935 R. * NUMER 25 (90)

TREŚĆ:

ROLA DZIEJOWA JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO



A. KAMIEŃSKI Komendant w r. 1913

I

Historja nasza poszczycić się może wielu postaciami, których imiona, otoczone czcią pokoleń potomnych, jaśnieją wiekopomnym blaskiem.

Gdzież miejsce Piłsudskiego śród tych wielkich duchów, obok kogo można Go postawić i z kim Go porównać?

Daremnie szukalibyśmy imienia, któreby zawierało treść tak różnorodną i tak legendarną, losy tak niezwykłe, życie, związane z tak epokowemi wydarzeniami, jak życie Piłsudskiego.

Droga tego życia, zaczęta pracą podziemną w okresie najsroższej niewoli, a zakończona w wolnej Ojczyźnie na szczytach znaczenia i sławy, snuje się przez dzieje Polski, jak baśń fantastyczna. Nikt przed Piłsudskim podobnej drogi nie przebył. Nikt nie wzniósł się wyżej. Nikt nie zajął w kraju tak wyjątkowego stanowiska, nie skupił w swych rękach tak olbrzymiej władzy. Nikt wreszcie mocniej na losach Polski nie zaważył.

Mieliśmy genjalnych wodzów, wielkich mężów stanu, bohaterskich, o najwyższej skali poświęcenia, patrjotów. Wielkości indywidualnej nie można zmierzyć inną wielkością. To też każda z tych postaci ma swoje oblicze, własny swój ton i własny rytm życia, własne zasługi i własną sławę. A przecież obok każdego z tych wielkich mężów można postawić kogoś innego, każdego z kimś porównać.

Piłsudski w historji naszej stoi sam.

Życie Jego upływa śród wydarzeń takiej wagi historycznej, a tak charakterystycznych dla tylu epok i okresów naszej przeszłości, że streszcza w sobie jakby całe dzieje Polski, acz chronologicznie w odwrotnym do tych dziejów kierunku. Droga tego życia zaczyna się w niewoli, wznosi się wysoko podczas wojny światowej, wyżej jeszcze w latach utrwalania granic państwowych śród największych niebezpieczeństw zewnętrznych, prowadzi potem przez okres typowej anarchji polskiej i niemocy rządów, a kończy się na szczytach całkowitem opanowaniem sytuacji wewnętrznej i zapewnieniem Polsce wielkiego stanowiska w świecie.

Najpobieżniejszy rzut oka na etapy tej drogi, z uwzględnieniem powszechnie znanych faktów, wystarczy, aby zorjentować się w roli dziejowej, jaka Piłsudskiemu przypadła w udziale.

II

W czasach, gdy aspiracje polityczne narodu, obniżające się po każdym zbiorowym wysiłku, po każdej walce i każdem powstaniu, spadły do poziomu trosk i zabiegów, zamkniętych w ciasnem kole interesu ekonomicznego, gdy pozytywizm wyrugował z języka inteligencji polskiej idee i „mrzonki" polityczne, Piłsudski z garstką towarzyszy przywraca mowie ojczystej najcenniejsze słowo, jakie znał naród w niewoli. Słowo to brzmi: n i e p o d l e g ł o ś ć. Z tem słowem — hasłem idzie do robotników, młodzieży, inteligencji, czyniąc pierwsze wyłomy w mózgach i sercach swego pokolenia.

Słowo to stanowi treść Jego życia w Polsce ujarzmionej.

A już w początkach działalności Piłsudskiego, na samym progu Jego poczynań, uderza zjawisko, które stale towarzyszyć Mu będzie. Opinja własnego społeczeństwa jest zawsze przeciw Niemu. Jeśli uznaje Jego zasługi, czyni to wtedy, gdy stanowią one okres zamknięty i należą do przeszłości. W przyszłość Piłsudski zawsze kroczy sam. Bardzo często nierozumiany we własnym obozie, nie jest w stanie przełamać doktryn, uprzedzeń, szablonów, w których grzęźnie myśl Jego towarzyszy pracy. Wtedy idzie własną drogą. Porzuca wydeptane ścieżki, wykuwa nowe narzędzia walki. Zawsze wyprzedza swoje otoczenie. Tem się tłumaczy, że nawet w stosunku do istniejących możliwości, rozporządza niesłychanie małemi środkami. Tak jest w okresie Jego działalności w szeregach P. P. S., tak jest później, gdy organizuje do wystąpień zbrojnych młodzież w Galicji, tak będzie wreszcie, gdy natychmiast po wybuchu wojny, którą nietylko przewidział, ale do której sam jeden w Polsce się przygotowywał, prowadzi swych strzelców na plac boju.

Ta ogromna dysproporcja pomiędzy środkami, któremi rozporządza, a celem, który Mu przyświeca, charakteryzuje całą działalność Piłsudskiego.

Najwymowniejszą może ilustracją tego stanu rzeczy jest dzień 6 sierpnia 1914 roku.

Nigdy jeszcze w Polsce tak szczupłe siły nie podniosły broni w imię tak wielkiego celu.

A jednak od tego dnia zaczyna się ostatni etap walki o niepodległość narodu.

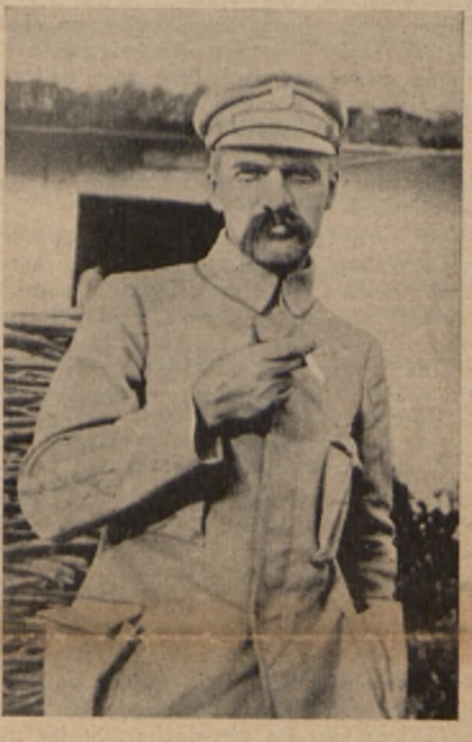
I kończy się zwycięstwem.

Utrzymywano później, a nawet już w ostatnich czasach powtarzano pogląd, że Polska zawdzięcza swe zmartwychwstanie szczęśliwemu zbiegowi okoliczności dziejowych, że w świetle tych okoliczności wszystkie zbiorowe wysiłki, wszystkie konspiracje, spiski, powstania, powodujące tylko upływ bezcennej krwi polskiej i rujnujące społeczeństwo, były wielkim błędem. I walka zbrojna, podjęta przez Piłsudskiego, według tegoż poglądu, również bezcelowym była wysiłkiem. Albowiem wojna światowa, która obdarzyła suwerennością nawet te kraje, co nigdy na ołtarzu swej niepodległości nie składały ofiar, z natury rzeczy przyniosła również niepodległość Polsce.

Rozumowania te są echami niewoli, której jadu nawet wolność Ojczyzny nie zdołała jeszcze z umysłów wytrawić. Teorja, głosząca, że wysiłki czynne patrjotyzmu polskiego były bezcelowe, że niepodległość otrzymaliśmy „za darmo", nie liczy się z wielką rolą dziejową, jaką w ciągu wieków odgrywała Polska, i nie uwzględnia faktu, że z jej losami losy wielu krajów były połączone, tak jak z jej odrodzeniem związane było powstanie państw nowych, jak dziś wreszcie najpewniejszą rękojmią niepodległego bytu tych państw jest egzystencja silnej niepodległej Polski.

Powstanie równocześnie z Rzecząpospolita nowych tworów państwowych było zjawiskiem wtórnem, od losów Polski zawisłem, której odrodzenie musiało rozpocząć nową erę w dziejach Europy. I to jest jedna z przyczyn, dla których niepodległość trzeba było krwią pokoleń zdobywać.

Oczywiście wojna światowa była punktem wyjścia akcji zbrojnej Piłsudskiego. Ale i sto lat przedtem burze wojenne wstrząsały światem, waliły się jedne trony i powstawały nowe. Nie brak było wówczas w Polsce ani płomiennego patrjotyzmu, ani dzielnych ramion, ani męstwa, które szeroko sławę rycerską żołnierzy polskich rozniosło po świecie. A państwo polskie nie było wówczas jedynie hasłem, ale rzeczywistością, którą oddychało jeszcze pokolenie, co walczyło pod sztandarami Kościuszki, a później



Komendant w r. 1915

garnęło się pod zwycięskie orły Napoleona.

Społeczeństwo polskie w roku 1914 nie znało tej rzeczywistości, nie wierzyło, by można było ją stworzyć i nie dążyło do niej.

Tylko obóz Piłsudskiego miał tę wiarę i głośno ją wypowiadał przez cały czas wojny, tylko Piłsudski, którego postępowania nie mogło zrozumieć społeczeństwo, nieustannie organizował siły do ostatecznej rozprawy w decydującym momencie.

Najszczęśliwszy z Wodzów, co z bronią w ręku o niepodległość walczyli, nadał sens historyczny wszystkim czynnym wystąpieniom patrjotyzmu polskiego i tryumfem zakończył wiekową walkę o sławę, wolność i honor narodu.

Z imionami wielkich Jego poprzedników, nie wyłączając otoczonych w Polsce największą czcią i chwałą imion Kościuszki, ks. Józefa i Traugutta, łączą się wspomnienia klęsk i tragedyj — z jednem imieniem Piłsudskiego związała historja największy tryumf narodu i najważniejsze od rozbiorów wydarzenie w dziejach Polski i Europy: wskrzeszenie Państwa Polskiego.

Już ten jeden fakt zapewnia Mu wyjątkowe w historji stanowisko.

III

Polska, do której Piłsudski powrócił z Magdeburga, nie była jeszcze państwem. Nie posiadała granic, nie miała rządu, ni skarbu, ni wojska. Kordony już pękły, ale krwawe ich pręgi dzieliły jeszcze kraj na żyjące własnem swojem życiem dzielnice. Największą siłą na ziemiach polskich były wojska niemieckie i władza okupantów, na tej sile oparta, jeszcze istniała. Trzeba było najpierw usunąć władzę i stworzyć rząd własny. Prawda, że rewolucja w Niemczech osłabiła okupantów i odebrała im pewność siebie. Ale któż powiedzieć może, jaką koleją potoczyłyby się wypadki, gdyby nie było sił zawczasu przez Piłsudskiego zorganizowanych, gdyby Piłsudski nie ujął w swe ręce dowództwa w rozpoczętej z okupacją walce? Do Niego tylko zwracają się zastraszone wypadkami „Soldatenraty", w Nim jednym widzą autorytet i tylko z Nim prowadzą układy, by wkońcu zgodnie z Jego wolą i wytkniętemi przez Niego szlakami opuścić Polskę.



Dwaj Marszałkowie Polski w r. 1923



W maju r. 1926

Okupacja niemiecka przestaje istnieć. Stolica kraju, Warszawa, jest wolna. Ale społeczeństwo polskie, rozdarte na mnóstwo partyj, partyjek i koteryj, wstrząsane jest wewnątrz tysiącem rozterek. Kraj, wygłodzony i zrujnowany, pozbawiony jest wszelkich zasobów. Ze wschodu zbliża się ku Polsce wielka burza rewolucyjna, co obaliła tron carów i wstrząsnęła światem, z zachodu również świeci łuna rewolucji. A przeciw temu cieniowi, jakim w tym momencie była niepodległa Polska, podnoszą broń Moskale, Niemcy, Ukraińcy, zagrażają jej Litwini i Czesi. Nowy potop wzbiera na ziemiach polskich.

W tych tragicznych czasach wewnętrznego rozdarcia i niebezpieczeństw zewnętrznych, niema takiego dnia, by ku Piłsudskiemu nie zwracały się oczy całego społeczeństwa. Jego wola przenika wszystkie ówczesne obozy, promieniuje na cały naród. Przyjaciele i przeciwnicy od Niego oczekują rozstrzygnięć, przyjaciele i przeciwnicy, acz w różnych intencjach, na każdym kroku utrudniają Mu sytuację. Stanowiąc centrum, przez które przepływają krzyżujące się w społeczeństwie prądy, nadaremnie Piłsudski, ogarniający jak nikt grozę położenia, usiłuje przekonać walczące z sobą obozy o potrzebie jedności i zgody w tym historycznym momencie. Nadaremnie wskazuje postawę, na jaką natychmiast po wybuchu wojny zdobyły się stające pod bronią narody. Wszyscy przyznają Mu słuszność, lecz nikt Go nie słucha. Stojąc nieustannie wobec sprzecznych żądań, Piłsudski własnym swym autorytetem osłania Polskę, gromadzi środki techniczne i puszcza w ruch machinę państwową.

W nieprawdopodobnie trudnych warunkach tworzy rząd i wojsko, powołuje pierwszy Sejm odrodzonej Polski, a jednocześnie prowadzi wojnę. Przez cały ten czas ma przeciw sobie większość. Wprawdzie Sejm stawia Go u steru państwa, ale zaraz przeciw Niemu się zwraca i do końca już nie przestaje z Nim walczyć.

Naczelnik Państwa i Naczelny Wódz stoi nieustannie wobec piętrzących się zewsząd trudności. Nawet wojna, którą prowadzi, nie interesuje społeczeństwa. Kraj, przyzwyczaiwszy się do Jego zwycięstw, lekceważy wroga.

Dopiero wypadki 1920 roku przełamują powszechną obojętność.

Ale jednocześnie wszystkie złe moce powstają przeciw Piłsudskiemu, gromadzą przeciw Niemu najniedorzeczniejsze zarzuty, osaczają Go zewsząd murem najniecniejszych podejrzeń, oszczerstw i potwarzy. Tragedję wielkich wodzów w dawnej Polsce, tragedję Żółkiewskiego, Chodkiewicza, Sobieskiego, przeżywa Piłsudski. Na szczęście dla kraju, wobec grozy, którą odczuwają już wszystkie warstwy społeczeństwa, budzi się w masach patrjotyzm. Piłsudski wyzyskuje ten moment, pomnaża armją ochotniczą swe siły, powstrzymuje objawy małoduszności, lęku, niewiary, ożywia całe wojsko swym duchem i odnosi wiekopomne zwycięstwo.

Jego genjusz wojenny nietylko ocala Polskę, ale ratuje Europę przed zalewem bolszewizmu.

Zwycięstwo Piłsudskiego staje się punktem zwrotnym w dziejach cywilizowanego świata.

IV

Ocalona Polska wielce przypomina swą psychiką i stosunkami wewnętrznemi Polskę XVII stulecia. Jest to w gruncie rzeczy ta sama Rzeczpospolita szlachecka, acz jej struktura społeczna zmieniła się gruntownie. Robotnicy, chłopi, mieszczanie, a więc warstwy, co w ciągu długich dziesięcioleci były największą nadzieją demokracji polskiej, nietylko dochodzą w wolnej Ojczyźnie do głosu, ale stanowią większość w Sejmie i decydują o sprawach państwa. Okazuje się niebawem, że zarówno mieszczanin, jak chłop i robotnik, to ten sam szlachcic polski, przesycony tym samym duchem warcholstwa i tą samą niefrasobliwością w stosunku do potrzeb państwa, co dawna masa szlachecka. Najwidoczniej klimat polski działa jednakowo na wszystkie warstwy społeczne i wszystkie do siebie upodabnia. Nadużycie wolności zamordowało niegdyś instynkt samozachowawczy narodu. Od tych samych nadużyć zaczyna swą egzystencję Polska zmartwychwstała. Zaledwie dźwignęła się z przepaści, a już ku przepaści się chyli. Jakby upiory dawnej przeszłości powstały z grobu i rozpoczęły rządzić metodami, które niegdyś przywiodły Polskę do zguby.

Któż wówczas ze światłych obywateli, oceniając ten stan rzeczy, nie troszczył się o przyszłość, któż nie przewidywał najfatalniejszych skutków, do jakich wzrastająca anarchja państwo doprowadzić musi? Ileż to razy w tym okresie wewnętrznego zamętu i niemocy nieustannie zmieniających się rządów, Piłsudski, jako Naczelnik Państwa, ubolewał, że Polacy, tak lękliwi i potulni wobec rządów zaborczych, nie znają w swem warcholstwie miary wobec własnej władzy i potrzeb własnego państwa. Daremnie przecież starał się otworzyć oczy wszechwładnym stronnictwom na następstwa tego stanu rzeczy, daremnie czynił wysiłki, by drogą wewnętrznego porozumienia podciąć korzenie anarchji i ustalić ład, dający rządom autorytet i siłę.

Tragiczna śmierć Pierwszego Prezydenta Rzeczypospolitej, atmosfera, w której zamachu dokonano, wreszcie bezkarna, przez całe lata trwająca apoteoza mordercy, to są sygnały, wskazujące drogi, jakiemi Polska kroczyć ma w przyszłość.

Piłsudski usuwa się z życia państwowego. Spoglądając z samotni swojej na coraz większy bezwład władz państwowych, na wzrastającą w kraju anarchję, nadaremnie przestrzega i grozi.

Lecz gdy Polska staje na skraju przepaści, Piłsudski, Człowiek Przeznaczenia, wkracza na widownię życia i, wziąwszy na swe barki odpowiedzialność za losy kraju, wypowiada bezwzględną walkę anarchji.

A ze wszystkich walk wewnętrznych, jakie kiedykolwiek w ciągu kilku ostatnich stuleci toczyły się w Polsce, walka, rozpoczęta przez Piłsudskiego, nie ma sobie podobnej.

Walki, wstrząsające dawną Rzecząpospolitą i doprowadzające ją do coraz większego bezwładu, nigdy nie przynosiły decydujących rozstrzygnięć. Nawet wtedy, gdy walczące ze sobą strony porywały się do oręża i wszczynały wojnę domową, wojna ta nie kończyła się niczem. Nie było zwyciężonych. Silniejsza strona nigdy nie umiała wyzyskać swojej przewagi i wysnuć ze zwycięstwa konsekwencyj. Wolała pozorną zgodę, która w gruncie rzeczy niemal zawsze rozpoczynała nowy etap walki i pogłębiała anarchję. W przeszłości naszej jeden Stefan Batory konsekwentnie walczył z rozzuchwalonem warcholstwem magnatów i szlachty, nie zdążył jednak utrwalić rezultatów swego zwycięstwa. Lecz sława jego przetrwała wieki. Pokolenia potomne otaczały pamięć wielkiego króla czcią i wdzięcznością, a niemal jednozgodna opinja historyków naszych widziała w nim ostatniego męża, który, dzięki wielkiemu umysłowi i żelaznej ręce, mógł jeszcze odwrócić od Polski kołatającą do wrót jej zagładę.

Po zgonie Stefana Batorego nie wydała już Rzeczpospolita nikogo, ktoby w walkach z anarchją polską mógł się poszczycić zwycięstwem.

Dopiero w odrodzonej Polsce dzieła tego dokonał Piłsudski.

I kto wie, czy nie jest to najbardziej zadziwiający sukces Jego życia. Pierwszy to raz na przestrzeni kilku ostatnich stuleci walka wewnętrzna w Polsce kończy się stanowczem zwycięstwem władzy i podniesieniem jej do nieznanej przedtem siły. Słyszy się czasem, że w tej walce pomogły Piłsudskiemu okoliczności, a przedewszystkiem duch czasu, który niemal na całym świecie dokonał przemian w strukturze państw nowożytnych. Twierdzenie to nasuwa wiele wątpliwości. Toż właśnie jednem z największych nieszczęść Polski przedrozbiorowej był fakt, że żyła poza duchem czasu Europy, że otoczona państwami, w których rządy miały posłuch i siłę, u siebie w domu, w ciągu długich wieków, silnego rządu nie umiała stworzyć.

Piłsudski pierwszy w Polsce od wielu stuleci poskromił rodzime warcholstwo, nauczył społeczeństwo posłuchu i karności, przekonał zagranicę, że osławiona anarchja polska, zaczynająca już budzić zgorszenie świata, tak jak budziła je w ciągu wieków Rzplita szlachecka, nietylko siłą obcą, ale siłą własną może być opanowana.

Faktowi temu towarzyszy inne wielkiej doniosłości zjawisko.

Piłsudski, podniósłszy władzę w państwie do nieznanej przedtem siły, podnosi zarazem autorytet państwa wobec zagranicy. Odrodzona Polska przestaje odgrywać rolę „ubogiej krewnej" wobec wielkich mocarstw. Tolerowana, jak z łaski, lub wręcz lekceważona na szerokiej arenie świata w pierwszych latach swej egzystencji, staje się, dzięki Piłsudskiemu, samodzielną siłą, świadomą znaczenia i roli, jaką wyznaczyły jej dzieje. Jakoż polityka polska coraz częściej zwraca na siebie uwagę zagranicy i coraz częściej staje się centralnem zagadnieniem w stosunkach międzynarodowych.

Odrodzonej Ojczyźnie zdobył Piłsudski należne jej stanowisko w świecie.

V

Któryż z wielkich ludzi w Polsce złączył ze swojem imieniem tyle epokowych wydarzeń, doszedł do takiego znaczenia i tak przemożnych wpływów, zaważył, jak Piłsudski, na kształtowaniu się losów narodu?

Rola Piłsudskiego w poszczególnych okresach Jego niesłychanych trudów może być porównywana z rolą, jaką odegrali najwięksi z naszych patrjotów, mężów stanu i wodzów. Ale dzieło Jego życia jako całość jest bez przykładu w wielowiekowej naszej przeszłości.

Józef Piłsudski nie ma poprzednika.



W r. 1934

Samotny Król-Duch stanowi szczyt odrębny, o własnych kształtach i własnej samoistnej treści.

Szczyt ten będzie rósł i olbrzymiał w perspektywie dziejów.

ARTUR ŚLIWIŃSKI

O „RAZOWY CHLEB" LITERATURY

Jesteśmy jeszcze o tyle Wschodem, że oscylujemy stale między skrajnościami. W życiu gospodarczem i w życiu kulturalnem mamy tylko albo dumne wyżyny, albo nędzne otchłanie. Brak nam „stanu średniego" i brak nam średniego, strawnego dla nas, pokarmu artystycznego. Mamy doskonałych, lepszych może niż kraje Zachodu, aktorów, a na prowincji nie widzi się nawet znośnego teatru i nie spotyka się uteatralnienia publiczności. Mamy ultra-nowoczesnych poszukiwaczy form plastycznych w sztuce, a w tysiącach prywatnych domów pokutują okropne niemieckie i czeskie „landszafty" i figurki gipsowe. Podobnie w zakresie dewocjonaljów panoszą się ohydne „bohomazy": oleodruki i rzeźby o wynaturzonych postaciach. W szkołach zaś, skąd wychodzić ma świeży narybek elity kulturalnej, nie widzi się już nietylko żadnego oryginału, lecz nawet znośnej kopji.

W literaturze również u góry mamy wyrafinowanych mistrzów słowa, a zaraz po nich już tylko „dzikuski" literackie. Podobnie jest w muzyce i innych gałęziach sztuki: mamy tylko albo ciastka, albo odpadki; nie mamy zaś wcale „razowego chleba", pożywnego i niezbędnego, będącego codziennym, normalnym posiłkiem dla miljonów.

Pod tym względem różnica między nami a krajami Zachodu jest specjalnie rażąca. Tam przeciętny, ale kulturalnie i uczciwie stworzony produkt artystyczny, obliczony na przeciętnego konsumenta, stanowiącego przecie *gros* społeczeństwa — jest trzonem twórczości. Na tym pniu dopiero wyrasta bujna korona najwyższej sztuki. I kto wie, czy nie temu układowi stosunków zawdzięcza sztuka Zachodu swą trwałość, wynikającą z powszechności, i osiąganie najwyższych szczytów, nie przypadkiem i na chwilę, lecz stale i pewnie.

Nietylko bowiem z gromady przeciętnych pracowników, dążących jednak do możliwie kulturalnego poziomu, rekrutować się mogą artyści najwyższej klasy, ale i z przeciętnego odbiorcy wykształca się konsument najwyższych duchowych wartości. Odbiorca zaś, któremu stale podaje się jedynie pokarm najsubtelniejszy i... najtrudniejszy dla niego do strawienia — nabiera często obrzydzenia do pokarmu artystycznego wogóle i rzuca się w objęcia najsurowszego barbarzyństwa — poprostu dla odpoczynku.

Tego stanu rzeczy nieraz się może u nas nie dostrzega, dzięki snobizmowi nagminnie panującemu w Polsce, wskutek którego wiele osób przyznaje się głośno jedynie do czytania arcydzieł, o których „wypada wiedzieć", a które zna się często tylko z recenzji, natomiast nikt prawie nie przyzna się, że dla swojej „prywatnej" przyjemności czyta „literaturę kolejową".

Dobrze zmontowane powieści środowiskowe, historyczne i podróżnicze zajmują we Francji, Anglji i Niemczech poważne miejsce na rynku wydawniczym. Znaną jest np. popularność tanich powieści francuskich w żółtych okładkach lub „magazinów" angielskich (w których niejednokrotnie debiutowali tacy wybitni pisarze, jak Conrad-Korzeniowski). Literatura ta zresztą nie zasługuje wcale na lekceważenie: nietylko bowiem wyrabia ona stopniowo smak czytelnika i wytwarza niezmiernie pożądaną potrzebę, przyzwyczajenie wprost, do obcowania z książką, ale znajdując drogę do zainteresowań czytelnika, ułatwia mu projekcję jego marzeń o sobie, budząc w ten sposób dynamizm psychiczny i nastrajając życie na wyższy ton, przez jego poetyzację i heroizację, co jest prawdziwie społecznem zadaniem literatury i sztuki.

Zarazem powieść środowiskowa odgrywa rolę spoidła socjalnego przez zbliżanie wzajemne grup, obcych sobie psychicznie, powieść zaś historyczna czy podróżnicza może ułatwić nawet społeczeństwu pracę uświadomienia sobie zadań dziejowych narodu, spopularyzować przewodnie idee epoki w szerszych masach i zapoznać ze zdobyczami wiedzy współczesnej.

Takich powieści, będących produktem może nie genjuszu, ale znajomości psychologji, dobrej obserwacji, opanowania języka i kultury ogólnej — jest w Polsce za mało. Za mało jest pisarzy polskich, mających zapas ciekawych obserwacyj i umiejących je opowiedzieć w dobrze zmontowanej akcji. Pisarze polscy dążą przedewszystkiem do zafrapowania krytyków, którzy są reprezentantami opinji conajwyżej owych „wyższych dziesięciu tysięcy" (warstwa ta zresztą lubi raczej otrzymywać książki darmo i... z dedykacją), a nie głównej masy czytelniczej.

Jeżeli się mówi o szczupłości rynku czytelniczego w Polsce (i zresztą wogóle rynku konsumcyjnego dla produktów sztuki) — to zazwyczaj wyłącza się z rozumowania te wielkie rzesze, które coprawda nużą się przy czytaniu literatury „awangardowej", ale którym nie wystarcza Barbara Ubryk czy Nat Pinkerton.

Tak naprzykład bibljoteki prowincjonalne wykazują ogromny ruch i popyt na średnią powieść tłumaczoną, natomiast bardzo słaby obrót polskiej powieści najnowszej, artystycznej. Ten „barometr" gustów, a więc i potrzeb czytelniczych należałoby poważniej wziąć pod uwagę. Dotyczy to zarówno kandydatów na pisarzy tego typu (którzy rekrutowaćby się mogli z szeregu zawodów, dających zasób ciekawych przeżyć, jak to jest np. w Anglji), jak zawodowych pisarzy, którzy często u nas „eksplodują" raz w życiu powieścią, mającą wysokie ambicje, aby potem zamilknąć zupełnie i sycić się minionemi laurami lub zwrócić się do tłumaczeń, czy dziennikarstwa.

Stworzenie warstwy średnich, kulturalnych odbiorców i grupy średnich ale wartościowych pisarzy wyszłoby na korzyść i jednym i drugim, a podniosłoby tętno ruchu kulturalnego w Polsce. Kultura narodu bowiem i jej rozwój uwarunkowane są nie najwyższemi osiągnięciami sztuki, choćby wysoko cenionemi w eksporcie zagranicznym, lecz rozpowszechnieniem i „rozpyleniem" jak najszerzej w społeczeństwie skromnej, ale wartościowej produkcji artystycznej.

Trzeba więc głośno zawołać, że wnętrza kościołów i gmachów publicznych, ściany szkół i mieszkań, a wreszcie bibljoteki publiczne i prywatne — czekają na zdrowy, „razowy chleb" plastyki i literatury.

JERZY OSTROWSKI

VICTOR HUGO — WIELKI EMIGRANT POLITYCZNY



Przed paru dniami obchodziła Francja pięćdziesiątą rocznicę śmierci Wiktora Hugo. Z romantyków francuskich Hugo miał najwięcej siły twórczej. Poeta, dramaturg i powieściopisarz, jeden z największych budowniczych języka francuskiego, jeden z najwybitniejszych i najpłodniejszych pisarzy, nie znał miary w miłości dla dzieci i dla biednych, groźnym był dla przeciwników, których zwalczał satyrą i ironją, i nie znał miary ani w nienawiści dla tych, których potępiał, ani w uznaniu dla swojej wielkości. Temperament i werwa sprawiły, że i w życiu jego i w dziełach znaleźć można wiele sprzeczności i przesady. Wielki talent przełamywał romantyczne zamiłowanie do niezwykłych i dziwacznych form językowych, humor i bogactwo sytuacyj i języka kazały zapominać o sztuczności tyrad w dramatach, siła uczucia i genjusz pisarski uczyniły arcydziełami jego powieści z *Nędznikami* na czele.

Wcześnie zdobył uznanie, proklamował narodziny romantyzmu we Francji i zasady wolności literackiej. Wcześnie stał się sławnym we Francji i poza jej granicami, jego przedmowa do *Cromwella* miała, prawdopodobnie, wpływ na przedmowę Mickiewicza do *Dziadów*. Zwycięstwo dramatu *Hernani* było zwycięstwem romantyzmu w Paryżu. W r. 1830, w przedmowie do *Liści jesiennych*, ogłasza swą przemianę z monarchisty w liberała i demokratę. Kiedy zabroniono wystawienia *Król się bawi*, mówi, że właśnie zaczyna swą karjerę polityczną. Marzy o roli politycznej. Ale Ludwik Filip potrafił go i zjednać i unieszkodliwić. Obsypany dostojeństwami, członek Akademji Francuskiej, częsty gość u króla Francuzów, zostaje w r. 1845 parem Francji i wmawia w siebie rolę „sędziego i interpretatora wydarzeń".

W. Hugo, który ze wszystkiego na świecie najbardziej chyba kochał Paryż, a wrażliwym był więcej niż inni współcześni, uległ nastrojom polonofilskim ówczesnego Paryża. Obdarzony sercem gorącem, oddany ideom wolności politycznej, występował w obronie Polski tak, jak parę lat przedtem w swych *Orientales* opiewał wolność Grecji. W wierszu *La Pologne* mówi o nienawiści do przemocy, o tem, że poezja należy do narodów, których nikt nie broni. Najbliższe koło przyjaciół W. Hugo: Lamennais, Ballanche, David d'Angers byli najgorętszymi przyjaciółmi Polski. Razem z nimi należy W. Hugo do Komitetu francusko-polskiego, założonego w 1831 r. przez gen. La Fayette'a, i do autorów, którzy obiecali swą współpracę i poparcie pismu *Le Polonais*, mającemu na celu obronę spraw polskich wobec obcych. W jednym z listów do redakcji *Le Polonais* usprawiedliwia się chorobą uczu, że nic dotychczas nie napisał dla pisma: *j'ai les yeux dans un état affreux... quant à moi, vous savez comme je suis dévoué du fond du coeur à votre noble cause* [1].

Jedna z pierwszych mów W. Hugo jako para Francji poświęcona była sprawie polskiej. W dyskusji z powodu rzezi galicyjskiej, w marcu 1846 r., wystąpił przeciw ciasnej i egoistycznej polityce Guizota. Brał w obronę Polskę, przypominał jej zasługi dla Europy i występował w imię cywilizacji *dont le peuple français a été le missionnaire et le peuple polonais le chevalier*. Kiedy mu Polacy dziękowali za to przemówienie pisał: „spełniłem tylko obowiązek. Kocham wielkie narody tak jak wielkich ludzi. Polska ma wszystkie moje sympatje, jest dla mnie prawie ojczyzną".[2] Widząc bezcelowość wystąpień polskich w izbie parów, więcej już tam o Polsce nie mówił. Natomiast w 1848 r. podpisał razem z innymi członkami Komitetu franko-polskiego odezwę do emigracji. Witał przebudzenie się Polski i obiecywał jej pomoc Francji. Razem z Mickiewiczem i E. Quinetem interwenjował u gen. Cavaignaca w sprawie Towiańskiego, skazanego na zesłanie, a ostatecznie wydalonego z Francji.

Jednakże w stosunku W. Hugo do sprawy polskiej i do emigrantów, tak polskich jak i innych, jakby brakło należytej powagi. Wódz romantyków, którego salon literacki skupiał największe i najlepsze umysły Francji, w szczęśliwych swych czasach nie miał odczucia tragedji emigrantów. Wkrótce po przybyciu Mickiewicza do Paryża zaprowadził David d'Angers poetę polskiego do autora *Les bourgraves* na Place Royale. Spotkanie dwóch wielkich poetów nie zakończyło się nawiązaniem stosunków bliższych, nie doszło nawet do intymniejszej rozmowy. W. Hugo zwykle w większem towarzystwie dawał się skusić „demonowi popisów", teraz otoczony gronem pochlebców, nie znalazł słów odpowiednich dla polskiego gościa. Podobnie lekceważył ks. Ludwika Napoleona Bonapartego. Pisał o nim w 1849 r., że pochodzi z „kategorji cudzoziemców, których zowią emigracją" [3].

Miało to się wkrótce zmienić. Z Napoleonem III rozszedł się; nie zgadzał się z nim w poglądach na politykę wewnętrzną i na stosunek Francji do Państwa Papieskiego, był przeciwnikiem zamachu z 2 grudnia 1851 r. i jeden z pierwszych został skazany na wygnanie. Nienawidzi Napoleona III i jemu przypisuje korupcję, rządzącą we Francji, ciszę, która ciąży nad życiem politycznem ojczyzny, i klęskę w r. 1870. Zwalcza go w satyrycznych poezjach, w broszurach i w odezwach, potajemnie przesyłanych do Francji. Zato ma coraz więcej zwolenników wśród młodzieży, a portrety jego, drukowane na chustach, coraz częściej konfiskuje policja paryska.

Doświadczył wszystkich nieszczęść emigranta. W Brukseli przywitał wówczas Thiers, były premjer francuski, Wł. Zamoyskiego słowami: „Otóż i ja wyszedłem na Polaka!" Wygnani politycy francuscy (jak wielu polskich przedtem i potem) przepędzani byli przez policję z miejsca na miejsce. W. Hugo schronił się do Brukseli. Za wydanego wówczas *Napoleona Małego* wydalono go z Belgji, osiadł w Jersey i stąd go wygnano. Od r. 1854 mieszkał na małej wyspie Guernesey. Poznał wędrówkę emigranta, kłopoty finansowe, szykany policyjne, zdradę prowokatorów, a przedewszystkiem wielką tęsknotę do ojczyzny i ukochanego miasta. Tak jak polscy emigranci, należy do redakcji pisma *L'Homme*, wydawanego w Jersey, i tak jak Polacy w r. 1831 czy 1856, nie przyjmuje amnestji, którą Napoleon III ogłosił w r. 1859 dla przestępców i emigrantów politycznych. Broni wielkiej misji emigranta, widzi niesprawiedliwość, która prześladuje wychodźcę, i słuszność jego sprawy. *Hors la loi, dans le droit* — temi słowami ujmuje stanowisko prawne tułacza. We Francji Napoleona III widzi płaskie idee i poddaństwo małych dusz, — w szkołach uczono, że nie było Leonidasa ani Wilhelma Tella. Przeciwstawia cesarzowi emigranta. „Człowiek tak zrujnowany, że nie ma nic prócz własnego honoru, tak złupiony, że pozostało mu tylko jego sumienie, którego tak się wyparto, że jest przy nim tylko prawda — takim człowiekiem jest emigrant" [4].

W swojej wędrówce tułaczej spotyka wielu emigrantów polskich; w Brukseli mieszkał od dwudziestu lat Joachim Lelewel, w Jersey Świętosławski i radykali emigracyjni, zjednoczeni w organizacji *Lud Polski*. Do Jersey i do Guernesey przybywali emigranci włoscy, węgierscy i polscy dla rozmaitych prac rewolucyjnych i aby złożyć hołd wielkiemu pisarzowi. Inny był wówczas stosunek W. Hugo do towarzyszy wygnania niż do emigrantów, którzy zjawiali się przed laty w salonach na placu Królewskim. Ujmował serdecznością, zapalał i rozpromieniał ich dla wielkich swych idej.

Zmienia się też, a raczej pogłębia stosunek W. Hugo do Polski. W 1865 r. pisze o Adamie Mickiewiczu, mówi, że dusza poety jest w jego poezji. Lepiej niż utwory poetyckie znał artykuły polityczne Adama Mickiewicza; im przypisuje największe znaczenie i w nich upatruje serce poety. Przyjmuje tytuł członka honorowego Towarzystwa Pomocy Naukowej dla Polaków w Szwajcarji, a z powodu uroczystego odsłonięcia Kolumny Konfederacji Barskiej w Rapperswilu pisze do Władysława Platera 12 sierpnia 1868 r., że stosunki nie pozwalają mu na wyjazd do Szwajcarji. „Chociaż nieobecny, będę z Wami, bo prawdziwa obecność to solidaryzowanie się. Gdzie drga dusza Polski, tam bije serce Francji".

„Proskrypcja podnosi tych, których chciała poniżyć. Przez swe męczeństwo Polska, pozostając narodem, stała się symbolem. Dzisiejsza Polska jest przedstawicielem narodów. Dziś niema narodu, któryby tak jak Polska nie podlegał katuszom: prześladują narodowość Grecji, poniżają wielkość Włoch, męczą Irlandję za jej wiarę, prześladują Węgry za dążenie do niepodległości i Francję za dążenie do wolności. Ale przyszłość przywróci nam wszystko. Naród nie umiera. Polska powstanie wkrótce. Z naszych ran tak jak z jej leje się krew, a ona żyje tak jak my".[5]

Powrót W. Hugo do Paryża w r. 1870 to najboleśniejsze, tragiczne zwycięstwo poety. Upadło znienawidzone przez niego cesarstwo, ale klęska powaliła Francję, zagłada groziła Paryżowi. Poeta, wierzący w magiczną moc idej, widział w nich ratunek. Wydał po niemiecku i po francusku odezwę do Prusaków. Wzywał do zjednoczenia się przeciw cesarstwu francuskiemu i przeciw królom niemieckim, do utworzenia Stanów Zjednoczonych Europy pod hasłem republiki, „wolności, równości i braterstwa". Głos W. Hugo wywołał w Niemczech krzyk potępienia: *Haengt den Dichter an den Mast auf* — pisał jeden z dzienników, oddanych Bismarckowi [6]. Ale poeta nie wróci już do swych marzeń. Jako poseł i senator, a przedewszystkiem jako pisarz uwielbiany przez swoich i obcych, propaguje ideę rewanżu, przygotowuje umysły i zapala serca do przyszłej walki o Alzację i Lotaryngję. W okresie konferencyj międzynarodowych przed wojną na Wschodzie 1877 r. wydaje odezwę przeciw pokojowi europejskiemu. Dwa dążenia panują, zdaniem jego, w Europie: Niemcy budują „cesarstwo a zatem ciemność," Francja tworzy „demokrację a więc światło". W obecnych warunkach pokój jest niemożliwy. Aby pokój ustalić, trzeba uspokoić, trzeba zadość uczynić. „Żaden sen nie jest możliwy z ranami takiemi jak Polska, Kreta, Metz i Strasburg".

ADAM LEWAK

[1] Do Wł. Platera 23. IX. 1833. Bibljoteka Rapperswilska, Rps. 1013.

[2] Do L. Chodźki 21. III. 1846, Rps. 428.

[3] W. Hugo. *Rzeczy widziane*, str. 151.

[4] W. Hugo. *Ce que c'est que l'exil*. Paris 1875.

[5] Bibljoteka Rapperswilska, Rps. 886.

[6] A. Barbou. *V. Hugo et son temps*. Paris 1881, str. 355.

M Y

W malarskiej duszy Jerzego tkwiło następujące nieporozumienie: był święcie przekonany, że jest draniem i człowiekiem nieuspołecznionym, podczas gdy w istocie miał gołębie serce i wręcz niecodzienne poczucie moralności zbiorowej. W życiu po większej części bywa odwrotnie. Ale niespostrzegawczy i dość niekulturalny malarz nic o tem nie wiedział, w każdym razie do pozornie uspołecznionych ludzi odnosił się z całą powagą. „Są poto, by swoją moralną wyższością usprawiedliwiać moją amoralność" — myślał zazdrośnie. Zazdrościł bowiem powszechnego szacunku, jakim cieszą się uspołecznieni ludzie.

— Spójrzno, Zosiu — mówił do żony, wygładzając na kolanie brukową gazetę, — nasz znajomy był jednym z pierwszych, który nabył pożyczkę inwestycyjną.

Zosia nie podzielała jego cichego zachwytu: „Każdyby kupił, kto ma pieniądze" — odpowiadała.

— Nie wiem, Zosiu, nie wiem — wzdychał powątpiewająco — gdybym miał pieniądze, kupiłbym sobie prawdopodobnie kajak. — Potem zabierał się do swej niewdzięcznej pracy, polegającej na kolorystycznej deformacji zakątków Sandomierza.

Takiego rodzaju zajęcie nie sprzyjało pogłębieniu instynktów społecznych, i fakt ten nadwyraz go bolał. Dlatego też wyjątkową przykrość sprawiła mu niedelikatność pewnego państwowca, skądinąd sympatycznego prowincjała, który, spojrzawszy na obrazki Jerzego, wyrzekł poprostu: bzdury! Poczem poklepał Jerzego po ramieniu: „panie artysto, panie artysto, takiego rodzaju twórczość jest nam zupełnie niepotrzebna!" To: n a m dotknęło Jerzego szczególnie boleśnie. Nam i wam! my i wy! cóż za nieroztropny sposób mówienia! Jest na miejscu, jeżeli państwowiec rozmawia z endekiem, bo będzie to rozmowa przedstawicieli dwóch różnych obozów, ale skoro państwowiec rozmawia z szarym obywatelem, „my i wy" sugeruje istnienie przykrej otchłani między panującymi a podwładnymi. „Zresztą, może o n i mają rację — myślał Jerzy pokornie — bo o n i są uspołecznieni, a ja maluję obrazki!" Jak większość artystów swej epoki odnosił się do własnego fachu, o ile malarstwo można nazwać fachem, z pewną wstydliwością. Bezpośredniejsza wartość społeczna ludzi pracujących w innych zawodach pogłębiła w nim to uczucie, aż wkońcu przeistoczyło się w pogardę. Pogarda zaś do własnego zawodu prowadzi niechybnie do upodlenia się. Jerzy pogodził się z podobnym stanem rzeczy i od tej pory zaczął nazywać siebie poprostu: draniem. „Jestem pasorzytem na ciele społecznem — stwierdził.—Własne stanowisko socjalne należy piastować z godnością. Skoro się jest pasorzytem — należy dążyć do najlepszej doskonałości pasorzytniczej!"

Odwiedzał kawiarnie artystyczne, i kiedy w jego obecności zaczynali mówić o polityce lub zagadnieniach związanych z nową konstytucją — zaczynał ostentacyjnie ziewać. „Chodźmy na wódkę!" — przerywał w najciekawszem miejscu. W barze stanął koło lady, a ponieważ nie miał pieniędzy na przekąskę, rzekł do barmana: „napijmy się pod nową ordynację wyborczą!" Było to, jak to sam nazywał, „draństwo bierne". Dążenie do doskonałości wkrótce zmusiło go do „draństwa czynnego". Mianowicie: przy ladzie stało dwóch panów o sympatycznych i gładkich manierach urzędników em-es-zetowskich. Jeden z nich, trzymając nad melonikiem kanapkę z czerwonym kawiorem, oświadczył, że czescy żandarmi na Śląsku Zaolzańskim coraz bardziej prześladują Polaków. Aresztują co drugiego patrjotę, podczas gdy czescy nauczyciele chodzą po polskich wsiach i proponują bezrobotnym posady i pieniądze, jeśli się zgodzą posyłać swe dzieci do szkół czeskich. Jerzy przygotował się do skoku w największe i najbardziej czynne draństwo.

— Terefere — rzekł, otarłszy usta po drugiej wódce — odrazu widać em-es-zetowskich bubków. Kazano im bujać nieuświadomioną publiczność programowo-wrogiem nastawieniem przeciwko bratniemu narodowi. Kogo niby obchodzi Czechosłowacja?

Wówczas rozmowa przy ladzie przybrała obrót całkiem nieoczekiwany. Po pierwsze wyjaśniło się, że panowie w melonikach nie mieli nic wspólnego z MSZ, wręcz przeciwnie: byli urzędnikami w banku w Katowicach czy Bielsku. Po drugie robotnik, kupujący przy ladzie „małpkę", czyli ćwiartkę wódki, spojrzał na Jerzego zezem i zapytał, czy był kiedykolwiek na Śląsku i czy miał do czynienia z Czechami. Uważający się za drania Jerzy był jednak tak jeszcze niewprawny, że przyznał się do nieznajomości terenu i stosunków tam panujących.—„Nie byłem tam nigdy—odrzekł naiwnie—pomimo to, hm, orjentuję się w prawdziwem położeniu!" — „A ja—odpowiedział robotnik—byłem powstańcem i walczyłem o Karwinę, póki Czesi nie przebrali się za oficerów Ententy i tym wybiegiem nie wymogli na nas zawieszenia broni. O, m y im tego nigdy nie zapomnimy!..."

„Znowu: my!—pomyślał Jerzy. — Nawet zwyczajny robociarz mówi: my!" O sobie bowiem nigdy nie mógł tak powiedzieć. Mówił „oni", lecz przeciwstawić „im" mógł tylko własne „ja". „My" w jego położeniu, co to mogło znaczyć?! Chyba my — malarze? Śmiechu warte!..

— ...jestem zimny drań, i dobrze mi z tem!.. — zanucił, wychodząc z baru.

Społeczeństwo najwyraźniej w świecie usuwało go poza nawias zbiorowego życia. Nie pomijało przytem najdrobniejszej okazji, by wypomnieć mu jego marginesowe istnienie. Kiedy urządził wespół z kilkoma innymi malarzami wystawę, pewien liberalny organ napisał o nim: „jaka to szkoda, że taki utalentowany malarz, jak nasz Jurek (krytyk był z Jerzym po imieniu i uważał za potrzebne okoliczność tę podkreślić), że nasz Jurek zdobył się tylko na malowanie murów sandomierskich, zapominając o robotnikach i chłopach polskich, którzy ukryci za temi murami walczą o reformę agrarną i kulturalną kraju. Jurek tego nie spostrzegł! Jurek malował refleksy zachodów na ścianach kapliczek, nie pamiętając o tem, że w kapliczkach tych modlą się chłopi, walczący o nową ustawę bibljoteczną! Jurek jest aspołeczny, i to się kiedyś zemści na nim i na jego twórczości!"

— Zosiu, muszę wyjechać zagranicę! — powiedział Jerzy, po przeczytaniu tej recenzji.—Nie wiem, czego wszyscy chcą ode mnie, chociaż czuję, że tu chodzi o instynkty społeczne. Zagranicą nikt mnie nie będzie znał i nie będzie się czepiał.

Żona była innego zdania. Według niej należało wyjechać raczej do jakiejś miejscowości w kraju, gdzie skupiałyby się najbardziej palące zagadnienia polskie. Potem owe zagadnienia należało zafiksować na płótnie. W ten sposób Jerzy niechybnie pozyska miano uspołecznionego artysty.

— Jedź więc na Śląsk,—poradziła.—Sły-

STOSUNEK ARCHITEKTURY DO HISTORJI SZTUKI

Proszona przez dr. A. Lauterbacha[1] sprawa stosunku architektury do historji sztuki więcej niż od wieku idzie po linji jakiegoś tragicznego nieporozumienia.

Wynikiem tego nieporozumienia był już jeden grzech dziejowy: upadek architektury w wieku XIX-ym.

To tragiczne nieporozumienie trwa nadal.

I dzisiaj, my, ludzie zarania nowej epoki, epoki nastawionej przeciw historyzmowi, nie wiemy, czy nieporozumienie to nie spowoduje także zaniku rodzącego się nowego procesu twórczego.

Nie mamy kryterjów, aby sądzić o tem.

Czy temu, co się już stało, winna sama architektura, czy też ponosi tu winę jej przewodniczka moralna, historja sztuki? O to jest spór. Dr. Lauterbach nie jest pewien, która z tych dwu stron winna być postawiona w stan oskarżenia. Mówiąc o kulminacyjnym punkcie posiłkowania się formami historycznemi t. j. o wieku XIX, w którym „dokumenty przeszłości stały się powszechnym miernikiem wartości i tyranem tworzenia“, i charakteryzując tę epokę jako epokę, która w architekturze *nie była twórczą*, — stwierdza, że w tym zaniku twórczości „historja sztuki odegrała rolę naczelną, choć mimowolną“. W innem miejscu swego artykułu, mówiąc: „architektura, która przypuszczała, że historja w ciągu tysiącleci dała takie bogactwo form, iż mogą być zastosowane bez ryzyka do wszelkich potrzeb nowoczesnych, musiała zbankrutować“, — dodaje: „oczywiście, że i historja sztuki zawiniła tu niemało“.

Równolegle jednak wypowiada mniemanie, że wina tkwi w rezygnacji architektury tego czasu „z szukania nowych dróg“, — a w dalszym ciągu konkluduje, że „*przyczyny upadku architektury w XIX wieku są bardzo wielorakie, a byłoby błędem oczywistym wszystko kłaść na karb historyzmu*“.

Na to zgoda.

Byłoby oczywistym błędem wszystkie winy kłaść na karb historyzmu. Ale część tych win spada niewątpliwie na historyzm — obarcza historję sztuki.

Jakaż to jest część? Jaki jest rozmiar i jaka jest treść tych win? Architektura musi zdać sobie z tego sprawę, aby mogła wyminąć te rafy podwodne, które leżą na drodze jej rozwoju, aby mogła wyprostować linję swego stosunku do historji sztuki.

•

Dr. Lauterbach w swoim artykule nie daje odpowiedzi na powyższe pytania, lub raczej odpowiada na nie wymijająco. Mówi o tem, że historja sztuki, zahypnotyzowana genealogją rozwojową, opartą o pozytywizm, więcej zwracała uwagi na pochodność form, niż na twórczość i nowość. Mówi o fetyszu indywidualizmu, który spowodował gonitwę za nazwiskami, za wykrywaniem nazwisk autorów. Mówi o tem, że historja sztuki powinna być wykładana zupełnie inaczej dla architektów, niż dla humanistów, gdyż architekta nie może wzruszać ścisła data ani nazwisko autora tego czy innego dzieła sztuki. Mówi, że za maskaradę stylów odpowiedzialna jest historja sztuki tylko o tyle, o ile nie wnikała w istotę rzeczy, t. j. w plan i konstrukcję.

Lecz czyż istotą dzieła sztuki architektonicznej jest plan i konstrukcja?

Nie, — nie tu leży grzech główny historji sztuki wobec architektury. Odpowiedź, jaką w swoim artykule daje dr. Lauterbach, jest raczej skutkiem tego grzechu głównego. Wina historji sztuki wobec architektury jest głębsza, jest bardziej zasadnicza. Tkwi ona, według mego mniemania, w samych założeniach historji sztuki — i tę właśnie sprawę chciałbym tutaj poruszyć.

Artykuł dr. Lauterbacha jest, zdaniem mojem, w pewnej mierze, dowodem rzeczowym, w którym zawarte są cechy wymienionego grzechu głównego. Dlatego też jest on w danym wypadku wdzięcznem polem do analizy.

Zacznę od ustalenia punktu wyjściowego rozumowania. Leży on w odpowiedzi na pytanie: jakie są zadania historji sztuki? Na to pytanie dr. Lauterbach odpowiada krótko i węzłowato: „*Historja sztuki, jak każda historja, ma na celu wyświetlenie faktów minionych*“.

Lecz czy historja sztuki te swoje zadania, t. j. wyświetlenie „faktów minionych“, wypełniła? Czy z przyjętych na siebie zobowiązań się wywiązała? Czy w pracy nad wyświetleniem tych „faktów minionych“ nie zbłądziła? Czy nie podała nam formy za treść i czy przez to nie stała się tym fałszywym drogowskazem, który budzącą się twórczą myśl architektoniczną u samych podstaw kierował na ślepy tor historyzmu?

Oto pytania, na które musimy dać sobie odpowiedź.

•

Jako architekt, t. j. jako jedna z ofiar historji sztuki, dałbym odpowiedź potwierdzającą.

Tak jest! Historja sztuki w wyświetleniu tych „faktów minionych“ zbłądziła. A oto dowody, podane choćby tylko w wymienionym przeze mnie „dowodzie rzeczowym“.

Dr. Lauterbach wychodzi na samym wstępie swojego artykułu z następującego założenia: „Żadna z nauk historycznych, prócz historji sztuki, nie ma możności zetknięcia się bezpośredniego z faktem historycznym. Historyczny fakt natury politycznej, społecznej lub osobowej, należy do przeszłości raz na zawsze minionej, natomiast fakt historyczny w postaci dzieła sztuki trwa nadal“. Jest to założenie niesłuszne, i w całości i w szczegółach. Niesłuszne jest najpierw twierdzenie, że dzieło sztuki jest faktem historycznym. Jest ono raczej dokumentem historycznym, stwierdzającym, że w wyniku jakiegoś procesu twórczego, którego czynniki przez historję sztuki są dotychczas niewyjaśnione, miał miejsce fakt historyczny — powstanie tego właśnie a nie innego dzieła sztuki.

Niesłuszne jest dalej twierdzenie, że ten rzekomy „fakt historyczny“ w konkretnej postaci dzieła sztuki „trwa nadal“. Dokument historyczny w postaci dzieła sztuki — nadal nie trwa. Dzieło sztuki dzisiaj nie jest tem, czem było wtedy, kiedy powstało. Wenus z Milo nie jest dla nas tem, czem była ona dla starożytnego Greka. Jest ona pozbawiona atmosfery poglądu na świat ówczesnego Greka, poglądu na świat, którego była ucieleśnieniem. Nie występuje przed nami we właściwem sobie pięknie i nigdy już w niem nie wystąpi, bo życie już nigdy do poglądu na świat Greka z epoki Wenus milońskiej nie powróci. Jest ona jedynie dokumentem historycznym, świadectwem tego, co było, — jak zasuszony piękny kwiat; i jak ten kwiat — dokumentem pozbawionym właściwego sobie wyrazu: zapachu minionego życia.

•

Wymienione dwie fałszywe przesłanki stanowią o tem, że i oparte na nich założenie, jakoby z pośród wszystkich nauk historycznych tylko historja sztuki miała możność bezpośredniego zetknięcia się z faktem historycznym, — jest również fałszywe, a to dlatego, że fakty historyczne, na które historja sztuki w danym wypadku się powołuje i na których w swojem rozumowaniu się opiera — nie są wcale faktami historycznemi, lecz tylko dokumentami minionych faktów historycznych, jak naprzykład obecny ustrój społeczny, będący dokumentem, świadectwem, rezultatem dokonanych przed jego powstaniem procesów społecznych, które do faktu historycznego powstania tego ustroju doprowadziły; takim samym dokumentem jak np. parlamentaryzm, który jest świadectwem minionego faktu historycznego — odbytej rewolucji i powstałego w jej wyniku pierwszego parlamentu, *respective* ustroju parlamentarnego.

Pod tym względem niema żadnej różnicy pomiędzy zjawiskami sztuki a zjawiskami politycznemi czy też społecznemi. Historja sztuki nie powinna się tutaj w niczem różnić od innych nauk historycznych, a grzechem jej jest właśnie to, że tę różnicę sobie stworzyła.

•

To odchylenie się od właściwego swego celu, wyświetlenia faktów minionych, stanowi właśnie grzech pierworodny historji sztuki, zarówno wobec architektury, jak i wobec życia.

Przez skierowanie swoich dociekań na drogę badania formalnych przejawów sztuki, przez wyłączne skoncentrowanie swojej uwagi na analizę i kwalifikowanie formy dokumentów historycznych, z pominięciem tego, co jest najważniejsze i najistotniejsze, — treści procesu historycznego, który do powstania każdej formy doprowadził, historja sztuki stanęła na martwym punkcie: systematyzacji, kwalifikacji, genealogji, hierarchji i autorstwa przeżytych, a więc martwych form, — a przez to stała się dla życia i architektury zbędną, gorzej: szkodliwą.

Nic więc dziwnego, że nadszedł czas, kiedy architektura od historji sztuki się odwróciła. Nie znalazła w niej bowiem żywego źródła, tylko fałszywe drogowskazy. Zamiast wyświetlenia procesów powstawania formy — znalazła w niej usystematyzowaną gloryfikację samej formy; zamiast wyjaśnienia czynników procesu twórczego, które doprowadziły do powstania tego czy innego dzieła sztuki w jakiejś epoce, — spotkała się z potraktowaniem tego dzieła jako samego czynnika procesu twórczego.

I to właśnie zadecydowało o odwróceniu się architektury od historji sztuki.

•

Nas, architektów XX wieku, wszystkie te sprawy formalne, któremi dotychczas zajmowała się historja sztuki, mało już dziś obchodzą. Nas — ludzi żelaza i stali, ludzi cementu i żelazobetonu, ludzi maszyny — już nie interesuje genealogja przeżytych form, nie interesują nazwiska ich autorów, ani daty ich urodzenia lub śmierci. Przemówiła do nas historja żywa, a nie historja umarłych form. W oczach naszego pokolenia wypisała ona ognistemi literami postęp Sztuki Żywej — od krzesła wiedeńskiego do współczesnego automobilu i aeroplanu. Wymowę tych znaków ślepi zrozumieli.

I dzisiaj jesteśmy w gigantycznym rozmachu tworzenia. Brak nam tylko kryterjów dla prostowania naszych dróg. Brak nam pewności, czy proces ten, w którym jesteśmy jednym z czynników, „drogą nałogu“ nie wkracza znów w łatwą dziedzinę historyzmu w cudzysłowie, bo historyzmu dnia dzisiejszego, form Sztuki Żywej.

Nie znaczy to jednak, żeby współczesna architektura, która odwróciła się od historji sztuki, nie miała bacznie zwróconego oka na historję, — bo historja ma swoją wymowę, ma swoją dialektykę, trzeba tylko umieć ją odczytać i zrozumieć.

Klucza do odcyfrowania i zrozumienia tej wymowy domagamy się od historji sztuki.

Jak dotąd — napróżno.

ROMUALD MILLER

[1] Patrz *Pion* nr 11 z r. b.

szałam, jak starościna wyrażała się o Katowicach, jak o drugiem sercu Rzeczypospolitej!

— To niezła myśl, — rzekł Jerzy. I, monotonny w swej nieuleczalnej aspołeczności, dodał: chętniebym namalował parę kominów.

Niestety, Katowice były już obsadzone całym zespołem malarzy, konkurencja artystyczna wciąż wzrastała, pewien katowiczanin wyraził nawet przypuszczenie, że na każdego malarza obecnie przypada tylko trzy czwarte komina. — Jedź pan lepiej do Cieszyna, poradził. Tam, nad Olzą konkurencja jest prawie żadna.

— Nad Olzą? — powtórzył Jerzy i przypomniał sobie rozmowę w barze: „cóż to za zbieg okoliczności!“ Zaraz po przyjeździe do Cieszyna wystarał się o przepustkę na czeską stronę i ze szkicownikami w ręku skierował się ku granicznemu mostowi. Przekroczywszy Olzę, westchnął. Spełniło się jego marzenie: był wreszcie zagranicą. Nie był to coprawda Paryż, ale jednakże... nowe obyczaje, nowi ludzie, inna sztuka... Mój Boże! ileż to razy słyszał od znajomych powracających z zagranicy o dydaktycznem znaczeniu podróży. „Będziesz oddychał całkiem innem powietrzem — mówiono do Jerzego.—Przekroczywszy granicę, uczujesz natychmiast, jak się rozszerzą twoje horyzonty!“ Ciekawy nowych doznań, stanął na brzegu i chciwie patrzył wokoło. Spodziewał się, że rozszerzenie horyzontów nastąpi natychmiast i nadwyraz przejmował się wizualną stroną tego ewentualnego procesu. Jego wygląd — bezradny, zapatrzony, zasłuchany — wydał się czeskiemu strażnikowi nader podejrzany. — Halt! — krzyknął do niego — zpowrotem!... — Chwycił go za łokieć i zaprowadził do strażnicy. Horyzont raczej się zwęził. — Czego panowie chcą? — zdziwił się Jerzy. — Zdejm pan buty i skarpetki — powiedział strażnik.

„Dziwne obyczaje i ludzie“ myślał Jerzy, w kwadrans później wychodząc z budki. Horyzont w dalszym ciągu się nie rozszerzał. Jednakże świadomość przebywania zagranicą napełniła go dumą skądinąd snobistyczną i zatarła przykre wrażenie całego incydentu. Szedł ulicą wgórę, rozglądając się na wszystkie strony i doszukując się w każdym szczególe zagranicznych odrębności. Wymagało to olbrzymich wysiłków fantazji, bo mimo najszczerszych chęci — żadnych odrębności nie znalazł. Szare mgiełki i chmury sunęły ponad dachami domów tak samo, jak i po polskiej stronie. Strój i wygląd przechodniów niczem się nie różnił od wyglądu ludzi, których pozostawił na tamtym brzegu Olzy. „Gdzież ta zagranica?“ pomyślał. Stanął na progu około gromadki ludzi i nastawił ucho. Był przygotowany posłyszeć twardą czeską mowę, i ciekawy był, czy słowiańskie pokrewieństwo języków ułatwi mu jej zrozumienie. Stojący wpobliżu mężczyzna w roboczej bluzie odwrócił się i spojrzał nań zukosa. „Odrazu widać że Czesi są bratnim narodem, pomyślał Jerzy. Typ tego mężczyzny jest bliźniaczo podobny do typu rasowego Polaka!“ W tej samej chwili mężczyzna, na którego patrzył, trącił łokciem sąsiada, i Jerzy posłyszał, jak szepnął po polsku: — „Znowu napewno szpicel!“ Tamten obrzucił Jerzego spojrzeniem i odpowiedział: — Niech podsłuchuje! Dowie się z naszych ust, jak prawda wygląda!

— To panowie są Polacy?! zawołał Jerzy.

— A pan myślał, że kto? Czesi?

— No tak... bo przecież... to Czechosłowacja!?... — jąkał się. — ...nic nie rozumiem!..

W istocie, nie mógł zrozumieć tego zjawiska: z jednej strony był jakgdyby zagranicą, z drugiej — jakgdyby nie opuszczał domu. Potrącony przez przechodniów, stał jak wryty pośrodku chodnika i patrzył na rozmawiających.

— Sprzedaję krowę — słyszał bębniący szept w roboczej bluzie — to ostatnie, co mi pozostało. Obiecują mi, że jeżeli dziecko poszlę do czeskiej szkoły, otrzymam pracę. Wolę jednak sprzedać krowę, a potem bez zarobku siedzieć, lecz dziecko w ojczystym języku wychowywać!...

— Bardzo gnębią, ale nie damy się! — odpowiedział drugi.

„O czem oni mówią?“ pomyślał Jerzy. Ale jednocześnie już wlot odgadł i domyślił się wszystkiego. Można było pomyśleć, że ktoś pokrótce opowiedział mu całą historję Śląska Cieszyńskiego od samego zarania począwszy i kończąc na dzisiejszym ucisku czeskim. Ba, dowiedział się wszystkich szczegółów : o usuwaniu Polaków z kopalń i hut, o prześladowaniu rodzin posyłających dzieci do szkół polskich... Było to naprawdę zdumiewające. Okiem malarza pochwycił wspólny wyraz twarzy rozmawiających, i oto nagle poczuł, że twarz mu się układa w podobny jak u nich sposób. Teraz wiedział z całą pewnością, że łączy go z nimi wspólna, niedająca się zaprzeczyć więź. Przez chwilę wydało mu się nawet, że jest złączony pępowiną, jak matka z dzieckiem, i wskutek tego poprostu fizjologicznie czuł i wiedział wszystko, co oni myślą i przeżywają. Gorąca fala przesunęła mu się pod serce, aż doznał bolesnego wrażenia, że wewnątrz zaczyna topnieć. Było to bezsprzecznie jakieś rozszerzenie horyzontów, chociaż wiedział, że znajomi jego co innego mieli na myśli, wychwalając zagranicę. To, o czem mówili, było błahe, nieważne, prawie personalne. Może miało jakikolwiek sens wówczas, gdy się mówiło o malarstwie i ustaleniu swego „ja“ w społeczeństwie. Teraz — nie! Teraz — stawała się w nim rzecz pierwszorzędnej wagi, rzecz wielka w swej bezosobowości. Podsłuchane opowiadanie robotnika o krowie i dziecku było obecnie najważniejszą sprawą jego życia. Nie wytrzymał i wystąpił naprzód.

— Panowie! — zawołał — nie bójcie się mnie! Słucham was, ale nie podsłuchuję! Przyjechałem z Warszawy, jestem po raz pierwszy nad Olzą... przed chwilą dopiero przeszedłem przez most.

Mężczyzna w bluzie odwrócił się: — Z Warszawy? — krzyknął i wąsata twarz rozjaśniła się i stała się zupełnie chłopięca.

— Tak jest, z Warszawy!... — mówił Jerzy gorączkowo, podziwiając i nawpół tylko rozumiejąc własne słowa i samego siebie. Przemiana, która dokonała się w nim tak nagle, była w istocie godna najwyższego podziwu. — Przywiozłem wam pozdrowienia z Warszawy!... — wypowiedział jednym tchem, dławiąc się ogromem radosnego wzruszenia. „Pozdrowienia? Od kogo? Jakiem prawem? Kto mnie do tego upoważnił?“ przemknęło mu przez mózg, ale wiedział z całą pewnością, że mówi prawdę, że jest upoważniony do każdego słowa, że ma wielkie, nieodparte prawo do mówienia właśnie tak, a nie inaczej. Rósł we własnych oczach. Pęczniał treścią i znaczeniem. — Słyszałem wszystko! — mówił w pośpiechu — zrozumiałem wlot!... nie trzeba, nie trzeba!... — zawołał, wymachując rękami — nie trzeba mi już nic opowiadać, bo wiem wszystko! Znam całą waszą biedę i walkę o swoje prawa!... Ale, powiadam wam, macie rację! Nie damy się, panowie!... — I zupełnie niepomny siebie, powtórzył na całą ulicę: — bo tak jest! My — Polacy, nie damy się!...

Ogromny, wspaniały dreszcz przeszedł po całem jego ciele, kiedy po raz pierwszy w życiu użył słowa: „my“.

MICHAŁ CHOROMAŃSKI

SZTUKA I ANTENA

NAJSMUTNIEJSZA TRANSMISJA Z ŻYCIA

Głuchy warkot werbla ustąpił miejsca głosom normalnego programu, ale praca mikrofonów Polskiego Radja w żałobnym tygodniu pozostanie na długo w pamięci słuchacza i samych ludzi radja; dla jednych i drugich była głębokiem przeżyciem.

Transmisje uroczystości pogrzebowych były także największą „transmisją z życia" za cały czas istnienia polskiej radjofonji, największem tego rodzaju doświadczeniem zarówno dla służby technicznej jak i sprawozdawczej. Warto je rozpatrzeć od strony zagadnień czysto radjowych, warto podkreślić przypadkowe odkrycia i nieumyślne potknięcia się. Transmisje z życia zajmują coraz więcej miejsca w naszych programach i pytanie, „jak się te rzeczy robi", interesuje nietylko sprawozdawcę, ale i zwykłego słuchacza.

Transmitowane zdarzenie miało charakter zupełnie specjalny, wyjątkowo tragiczny i smutny. Trzeba było opisywać rzeczy, na które serce chciało reagować jedynie milczeniem i łzą. Trzeba było informować skupionych słuchaczy nawet wtedy, kiedy wzruszenie ściskało gardło. Sprawozdawcy trudno było układać zdania kunsztownie i pięknie, słowa często wyrywały się popękane, nie takie jak trzeba. Trudne i męczące zadanie, szarpiące nerwy.

Sprawozdawcy w jego pracy pomagał jak mógł sam mikrofon, pilnie rejestrując głos dzwonu, werbla, tętent kopyt, miarowy krok żołnierza. Pomagał także ogólny nastrój, nikt przecie tych rzeczy nie słuchał na zimno, z przymkniętych oczu słuchacza nierzadko płynęły łzy. Drżąca ręka wyeliminowała w pudełku radjowem inne światy, nęcące pieśnią i melodją, zostawiając miejsce jedynie dla głosów, jakie płynęły z ulic, któremi posuwał się żałobny kondukt, z kościołów, z placu rewji... O tem nastawieniu słuchacza sprawozdawca wiedział i to było dla niego wielkie ułatwienie.

Pewne trudności szły od strony samego zdarzenia. Uroczystości były długie, a Polskie Radjo postanowiło transmitować wszystko. Pewne dłużyzny, oczekiwanie — były nie do uniknięcia, a niektóre momenty powtarzały się. Dłuższe przerwy w reportażu postanowiono wypełniać muzyką z płyt. Był to, mojem zdaniem, błąd, gdyż właśnie cechą charakterystyczną żałobnego konduktu był brak wszelkiej muzyki.

Kiedy przenoszono wieczorem trumnę ze zwłokami zmarłego Marszałka z Belwederu do Katedry, długo dzwoniły dzwony kościelne i jękliwy głos serc spiżowych sam znakomicie wypełniał wszelkie pauzy. Marsz żałobny Chopina nadany był ze studja niepotrzebnie, lepiejby było, gdyby dzwony jęczały samotnie nawet całą godzinę: była w nich większa wymowa i więcej żalu niż w muzyce.

Często przeciągano niepotrzebnie pracę ostatniego punktu sprawozdawczego. Pierwszego dnia w Katedrze, a potem w kościele Św. Teresy w Wilnie należało zamknąć mikrofony znacznie wcześniej. Jeśli się transmituje zdarzenie, którego przebieg jest niezależny od radja, należy raczej kierować się zasadą selekcji, wybierać poszczególne momenty, a nie transmitować wszystkich. Transmisja z życia powinna być czemś skondensowanem, jeśli ma pozostawić niezatarte, mocne wrażenie. Reportaż z uroczystości wileńskich został utrwalony na stillu; kiedy go powtórzono wieczorem, był znacznie skrócony i wtedy robił wrażenie silniejsze.

Ale jednak najcenniejszą rzeczą w transmisji jest dla słuchacza r ó w n o c z e s n o ś ć; to, że radjo pracuje w tym samym momencie, kiedy odbywa się transmitowane zdarzenie. Dla tej zasadniczej rzeczy warto inne względy poświęcić, słuchacz chętnie na to przystaje.

Radjofonja polska nie rozporządza jeszcze wielką ilością dobrych sprawozdawców. W uroczystościach żałobnych pełnili służbę przy mikrofonach przeważnie ludzie, którzy nigdy tego dotąd nie robili. Ale osoby te rekrutowały się z pośród byłych żołnierzy Marszałka i to nadało ich relacjom charakter wyjątkowo wzruszający. Przypomnijmy sobie dwa punkty pierwszej transmisji, Belweder i Aleje Ujazdowskie, a potem pole Mokotowskie, Wawel... Wiele ze słów, jakie się im wtedy z serc wydarły, słuchacz zapamiętał na zawsze. Im wzruszenie odbierało głos więcej niż komukolwiek innemu, a jednak mówili, opowiadali, choć wiele ich to musiało kosztować nerwów i zdrowia. Za tę pracę jesteśmy im wszyscy wdzięczni.

Inna rzecz, że z punktu widzenia zasad każdej transmisji popełnili szereg błędów. Jeżeli kilka z nich tutaj wymienimy, to tylko dlatego, że nawet z tej najsmutniejszej transmisji musimy wyciągnąć pewne wskazania na przyszłość. I tak sprawozdawcy opowiadali o tem, co słyszeli, o dzwonach, werblu, a tymczasem zasadą reportera radjowego jest opowiadać tylko to, co widzi. Głosy, tło akustyczne przynosi sam mikrofon, to jego rzecz, nie reportera. W chwili, kiedy dochodzi do głosu dźwięk związany z samem zdarzeniem, reporter powinien zrobić pauzę, którą ten dźwięk wypełni sam, informować o tem nie trzeba. Tak samo niebezpiecznie jest mówić o ciszy. Sprawozdawca często zapominał o innym mikrofonie, który wisiał na drzewie, nad samemi głowami tłumu. W mikrofonie rzadko kiedy bywa cisza bezwzględna, marmurowe pudełko jest bardzo czułe i łapie wiele szmerów, których wzruszony sprawozdawca może nie słyszeć. A jeżeli już jest naprawdę wielka cisza, to słuchacz sam ją odbierze, zrozumie i uszanuje...

Sprawozdawca radjowy nie powinien mówić bez przerwy. Może i ma prawo skwapliwie wyzyskać każdy moment wypełniony głosami ze strony, żeby zrobić pauzę w opowiadaniu. Wtedy opowiada za niego sam mikrofon.

Sprawozdawca może przygotować do transmisji pewne teksty. W żadnym jednak wypadku nie powinien czytać przygotowanych notatek jednym tchem, jakby wygłaszał pogadankę w studjo. Te rzeczy słuchacz zawsze odczuje i zawsze na tem ucierpi sam reportaż. Niektóre momenty transmisji uroczystości wileńskich mogą tego być przykładem dość jaskrawym.

Pewne punkty sprawozdawcze były obsadzone przez dwóch, trzech, albo nawet czterech reporterów. Niezawsze daje to najlepsze rezultaty. Sprawozdawcy mogą sobie nawzajem przeszkadzać, samo brzmienie ich głosów może się czasem ze sobą kłócić, wykazać irytujące kontrasty. Przykładem tego może być punkt drugi pierwszej transmisji (przeniesienie trumny z Belwederu do Katedry). Sprawozdawca, który rozpoczął służbę na tym punkcie, mówił wolno, słowa nawet rozdzielał na poszczególne sylaby. Pozostawiał długie pauzy, głos miał niski, stłumiony. Ten sposób mówienia mógł być irytujący w wielu wypadkach, tutaj robił ogromne wrażenie. Słowa padały wolno, jak krople łez... I raptem, w chwili, kiedy już zbliżała się trumna, sprawozdawca umilkł, a zaczął mówić inny, innym głosem. Prędko, żywo zaczął podawać jakieś „pamiętam... przypominam sobie..." Wrażenie wywołane przez pierwszego sprawozdawcę zostało rozbite i to w momencie najważniejszym, kiedy musiało być jeszcze bardziej spotęgowane.

Dlatego jestem raczej zdania, że poszczególne punkty winny być obsadzane przez osoby pojedyńcze. A jeżeli służba na danym odcinku ma trwać bardzo długo, to wtedy głosy sprawozdawców należy umiejętnie dobrać, żeby się ze sobą nie kłóciły, żeby pozostawały w tym samym nastroju, żeby przechodziły jeden w drugi łagodnie, prawie niepostrzeżenie. Na wieży Marjackiej w Krakowie było aż czterech sprawozdawców, głosy ich nie miały jednej barwy i transmisja na tem ucierpiała.

Wszystkie te uwagi dotyczą przedewszystkiem transmisyj żałobnych, jakie Polskie Radjo zorganizowało w czasie pogrzebu ś. p. Marszałka Józefa Piłsudskiego. Ale wiele z nich da się zastosować do każdej transmisji o charakterze poważnym, uroczystym. Tam zaś, gdzie o powagę i nastrój nie chodzi, zadanie sprawozdawcy jest o wiele łatwiejsze, tam można sobie pozwolić i na kontrasty głosowe i na eksperymenty takie czy inne.

Naogół, trzeba to stwierdzić zupełnie objektywnie, Polskie Radjo wyszło z ciężkiej próby obronną ręką. Niosło po falach eteru swe smutne opowiadanie do najdalszych zakątków Polski, zagranicę — wszędzie, gdzie biły serca Polaków pogrążone w ciężkiej żałobie. Dzięki mikrofonom była obecna na pogrzebie Józefa Piłsudskiego cała Polska.

A. BOHDZIEWICZ

ODBRONZOWANIE RADJA

Radjo Polskie wydało broszurę, zawierającą najniezbędniejsze informacje dla prelegentów. Tory tej broszury są nieomylne. Co definicja — to brylant, co przepis to reflektor. Czytasz, jakbyś przeglądał doskonale uporządkowaną szufladkę, na której dnie znajdziesz pozwiązywane różnokolorowemi wstążeczkami koperty z napisami: „feljeton", „reportaż", „odczyt", „kazanie". Co otworzysz — to prawda. W istocie feljeton jest to właśnie, jak głosi broszura, „utwór literacki zawierający treść subjektywną, przyczem przeważa uczuciowe oświetlenie zjawisk"; a znowu odczyt „to przemówie o charakterze przedewszystkiem informacyjno-dydaktycznym..."

Pomyślałem sobie, czytając tę piękną broszurę, że autorowie jej nie są wysokiego mniemania o prelegentach radjowych. Bo czyż ten profesor, literat, krytyk, czy aktor, nie zdają sobie sprawy, co mu wolno w feljetonie, a co w odczycie; co to jest reportaż, a co kazanie?..

Pozostają uwagi techniczne. Te powinien każdy z nas odczytać w skupieniu. Jest to bowiem *savoir vivre* mikrofonu. Z jakiej odległości przemawiać, jak się zachowywać, jak przekładać kartki papieru. Niejedna ważna uwaga, z której przebija długi szereg dobrze przemyślanych doświadczeń.

To prawda, broszura informacyjna nie może dać ani wyczerpujących wywodów o radjofonji, ani zapuszczać się w dziedzinę radjo-projektów i radjo-marzeń. Jest przecie z założenia tylko katechizmem dla prelegenta.

Tak się jednak złożyło, że ów duch katechizmowy zatoczył w Radjo kręgi dość szerokie. Nie szkodzi więc, sądzę, nieco go przetrząsnąć.

Czy literat może źle pisać o Radju, zwłaszcza literat, który czasem przemawia przed mikrofonem? Trwa to kwadrans, płacą odrazu („podpis przez mareczkę") i wcale, jak na nasze stosunki, przyzwoicie. Jesteśmy zatem „z natury rzeczy" radjofilami.

Jako radjofil też pragnę tu wypowiedzieć pod adresem Radja parę spostrzeżeń antybronzowniczych.

Mam wrażenie, że na radjofonji naszej zaciążyło zbyt silnie pewne założenie estetyczne, które określiłbym jako „pełnię audycji". Feljeton radjowy, a więc najswobodniejsza forma przemówienia, ma jednak też dać pewną pełnię, zaokrągloną całość, coś co się zaczyna, w pewnym punkcie kulminuje — i kończy mniej lub więcej konwencjonalnym akordem. Tu Radjo naśladuje literaturę, jak w słuchowisku naśladuje teatr.

Przemówienie radjowe jest wciąż parafrazą utworu literackiego. To co się wygłasza przed mikrofonem, to są rzeczy pisane przy biurku pod sugestją druku i literatury — i przeniesione przed mikrofon. Albo znowu pomyślane jako przemówienie publiczne—i wygłoszone wobec niemego i niewidzialnego audytorjum. Wciąż zapomina się, że radjo jest instrumentem kameralnym. A płyną stąd przecie bardzo ważne konsekwencje, estetyczne i psychologiczne.

Jakie być powinno mojem zdaniem słuchowisko radjowe, o tem pisałem w *Polsce Zbrojnej*. Dziś chciałbym powiedzieć o pewnych możliwościach utajonych w mikrofonie — dla pisarza.

Trzeba sobie uprzytomnić, że pisarz — to człowiek samotny. Słyszę już protesty naszych „uspołecznionych". — Nie, panowie, można pisać bardzo „społecznie", ale to wcale nie zmienia faktu, że praca pisarza, ten proces przerabiania rzeczywistości na dzieło sztuki, jest procesem nawskroś indywidualnym. Dlatego pisarz jest człowiekiem samotnym. Ale samotnością, może nie całą, może tylko niektóremi jej momentami, człowiek chce się dzielić z człowiekiem. Książka nie daje pisarzowi pod tym względem zupełnej satysfakcji; nietylko dlatego, że jej treść wyrażona jest w słowie drukowanem i że brak jej momentu bezpośredniego obcowania z czytelnikiem. Książka jest już czemś gotowem, zakończonem, czemś, co powstało drogą niezliczonych ofiar, skrótów, przemilczeń w imię artystycznie pomyślanej całości. Wielki margines psychologiczny napisanego już dzieła żyje dalej w pisarzu — fermentuje. I szuka wyrazu. Cały ten świat obserwacyj, notatek, przeczuć, westchnień, barwnostek, skoków i skrótów, to, co nazywam żywym marginesem dzieła — trwa ciągle. Nie jest tylko „produktem ubocznym" tej lub innej napisanej książki, jest zarazem balastem, który pisarz przez cały ciąg życia na sobie dźwiga.

Nie zawsze łatwo go dźwignąć. Jakże często pragnie pisarz bodaj częścią tego balastu podzielić się — ale z kim? Nic rzadszego nad możność takiej rozmowy z pogranicza pracy i osobowości. Pisarz wie, że mało jest ludzi, którzyby mieli czas, ochotę i właściwe nastawienie odbiorcze, aby z nim razem snuć się po błoniach jego przygód pisarskich.

I tu Radjo mogłoby, gdyby chciało, dać pisarzowi ów upragniony kwadrans wytchnienia. Musiałoby (tylko na ten kwadrans) zrezygnować ze swojej estetyki całostek i pozwolić pisarzowi nie być całkowicie „poprawnym". Wyobrażam sobie, że gdyby żył taki Peter Altenberg, bosy poeta wiedeński, byłby jaknajbardziej ze wszystkich literatów radjofoniczny, w głębszem słowa znaczeniu. Usiąść przed mikrofonem i gadać. Setki tysięcy słuchaczy. Ktoś może zrozumie? Nie odpowie. Tem lepiej. A jeśli odpowie, to tak naprawdę, bo czyż inaczej warto się odzywać? Co za możliwości korespondencyjne!

Ale nie o tę odpowiedź tu chodzi. Ważniejsze są rozkosze jednostronne. Są rzeczy, które dobrze jest tylko powiedzieć albo tylko usłyszeć, bez obowiązku odpowiadania. Kto nie chce słuchać, wyłącza aparat. Inny drwi sobie z tego, co słyszy. Ale ktoś tam jednak... I w tej atmosferze nieograniczonej możliwości wyrasta poezja eteru, prawdziwsza niż wszystkie przed mikrofonem nadawane wiersze.

Takie rozmowy byłyby „niepopularne" przynajmniej w założeniu i stosownie do rozpowszechnionego u nas poglądu, że podoba się tylko to, co jest łatwo zrozumiałe i co odpowiada wymaganiom potocznej estetyki. Mam wrażenie, że i tu, jak w wielu innych wypadkach, kanon popularności musiałby ulec gruntownej rewizji.

Nie „pogawędki" ani „pogadanki", ani „lekkie feljetony", które się robi według starych dziennikarskich „recept" — ale rozmowy o tem, co mnie obchodzi, o tem, co nie może liczyć na słuchaczy oficjalnych, co jest przeznaczone na zaczajonego w eterze rzeczywistego tajnego partnera, który schwyci piłkę...

A gdyby tak spróbować? Jeśliby jednak Radjo zdecydowało się na ten eksperyment, musiałoby się trochę, że tak powiem, rozbroić, odpancerzyć, rozkrochmalić. Bank Gospodarstwa Krajowego jest np. instytucją czcigodną i pożyteczną, ale komu z pisarzy przyszłoby na myśl tam właśnie harcować po dzikich stepach swoich tęsknot, pragnień, tajonych ukochań?...

J. E. SKIWSKI

POD ZNAKIEM DOBREJ MYŚLI*

Zastanawiające jest nasze ubóstwo antologij. Gdy w takiej Anglji pojawiają się one rok-rocznie, ukazując, co poeci wielcy i mali mówili o rzeczach ważnych i sprawach błahych, u nas zbiorki antologiczne należą do rzadkości. Czasami tylko, z racji tej czy innej uroczystości, zwłaszcza rocznicy, zdobywa się ktoś na pełen erudycji wybór wierszy niekoniecznie najlepszych a wydanych nieodzownie kosztem komitetu obchodowego, zwyczajny zaś wydawca najwidoczniej nie interesuje się antologją, jako towarem na rynku księgarskim niepokupnym.

Dlatego też prawdziwą niespodziankę stanowi zbiór rymów bachicznych, wybranych przez Tuwima z dzieł pisarzy polskich od w. XVI po koniec XVIII, poprzedzony kilkudziesięciu stronicami słownictwa pijackiego, zarówno dawnego i zapomnianego, jako też całkiem dzisiejszego, zaczerpniętego z żywej mowy bywalców restauracyj stołecznych i uzdrowiskowych.

Miłośnika poezji zainteresuje w Tuwimowym zbiorze przedewszystkiem antologja, od niej więc zaczynam. Obejmuje ona szereg pieśni, wydobytych z rzadkich dzisiaj tomów *Ludu* Kolberga, pieśni, pełnych zadzierżystej fantazji, niegdyś przeważnie rozbrzmiewających w gospodach podczas sejmików i innych uroczystości powiatowych, z biegiem czasu zdegradowanych do repertuaru karczem wiejskich. Pieśni te tem są ciekawsze, że niektóre z nich, jak sławny testament amatora piwnicy (od piwa — jak wiadomo — pochodzący), zrodziły się w średniowieczu, wśród wagantów, wędrownych żaków i innych wykolejonych łazików. Po nich, i pokrewnych im pieśniach mieszczańskich, idą fraszki, pieśni, obrazki pióra największych tuzów naszego dawnego piśmiennictwa. Jest tu więc stary Rej przez wrogów rychło po śmierci osławiany jako żarłok i opój, jest dalej Kochanowski, którego mistrzowie starożytni i późniejsi uczyli składać wdzięczne anakreontyki o „dzbanie pisanym", a któremu wena poetycka kazała naszkicować szereg pysznych obrazków z życia „miłych pijanic". Obficie przedstawia się galerja poetów barokowych, z Morsztynem na czele, autorem rzekomo poważnego traktatu o winach zagranicznych i piwach krajowych, ofiarowanego przyjacielowi. Nie brak wreszcie pisarzy stanisławowskich, prześmiewcy pijaństwa, Krasickiego i in. Owym dygnitarzom towarzyszy drobniejszy gmin miłośników pióra i szklanicy, niejednokrotnie znanych tylko z nazwiska, a czasami wręcz anonimowych, twórców wierszyków swywolnych i zabawnych, obok trywjalnych i kolidujących z dobrem smakiem salonowego.

Dzięki umiejętnemu i trafnemu wyborowi, wiersze te stanowią jedyną w swoim rodzaju kolekcję obrazków dawnego obyczaju pijackiego, podbijającą dzisiejszego czytelnika barwnością tła i wyrazistością ruchów. W ich świetle doskonale występuje niefrasobliwy humor dawnych wieków, panujący przy „dobrej myśli", bo tak nazywano i wesołość i jej ognisko, biesiadę towarzyską, ożywianą mniej lub więcej gęsto krążącemi kielichami wina czy kuflami piwa. Pisarze, ogółowi czytelników znani zazwyczaj od strony uroczystej, odświętnej, występują tutaj z rumieńcami codziennego życia na czerstwych policzkach, rozweseleni umiarkowanemi „koflikami" lub nawet znużeni nadmiarem „pełnych", niekoniecznie zresztą kielichów, pełną bowiem nazywano toast, wymagający nietyle powstawania ile ciągłego stania.

Wybór Tuwima, dokonany ze smakiem, pominięto w nim bowiem niejedną pozycję zbyt brutalną lub też pozbawioną walorów artystycznych, możnaby tu i ówdzie uzupełnić. Wydaje mi się mianowicie, że pomija on bardzo interesującą dziedzinę anakreontyków, które — dzięki kultowi poezji antycznej — zarówno w czasach zygmuntowskich jak stanisławowskich wchodziły do programu ówczesnej poezji. Dla przykładu wskażę na *Melancholję* Węgierskiego, którą staroście usiłuje przepłoszyć węgrzynem, albo na *Anakreontyk* smętnego śpiewaka puławskiego, Kniaźnina, postanawiającego upić się bodaj czy nie z racji imienin swego pupila, Adama Czartoryskiego. Szkoda również, że autor antologji przeoczył doskonałe, łacińskie coprawda wierszyki poety-dyplomaty, Dantyszka, sławiącego w jednym zamorskie wino, w drugim zaś, jak na Gdańszczanina przystało, domorosłe piwo.

Encomium Cerevisiae jest tem godniejsze uwagi, że zawiera katalog popularnych piw przed 400 laty:

Ave, bona Dobrinensis,
Ave, clara Sabbarensis,
Ave, Sextaferiensis,
O ave, Pultovia.

Mniej spoiście i jednolicie przedstawia się część pierwsza tomu, słownik pijacki. Autor najwidoczniej przeznaczył go do lektury amatorów słowa, nie zaś dc podręcznego użytku osób, fachowo interesujących się konsumcją napojów wyskokowych. Stąd dzieli się on na szereg grup, ułatwiających lekturę, ale utrudniających orjentowanie się w całości. Łatwo w nim tedy znaleźć informacje, jak w najrozmaitszych czasach nazywano pijaka, albo nawet czem ów pijak się delektował, daleko natomiast trudniej odszukać ten czy ów wyraz, którego znaczenie chciałoby się ustalić. Prócz tego zatarta jest w nim granica między wyrazami czy zwrotami, które zdobyły prawo obywatelstwa i, zrodzone przy „dobrej myśli", stały się własnością ogółu, a wyrazami, które przypadkowo nasunęły się komuś podochoconemu i, gdyby nie przypadek, zapamiętanie ich przez uczestnika libacji, uległyby całkowitemu zapomnieniu.

Mimo to zbiór, naogół bardzo obfity, rzuca interesujące światło na proces nasiąkania języka polskiego przerozmaitemi naleciałościami obcemi, niegdyś łacińskiemi, tatarskiemi, wołoskiemi czy węgierskiemi, potem francuskiemi i niemieckiemi, dzisiaj zaś nawet jeszcze dalszemi. Przecież tajemnicze *czirio* (106) znajduje się właściwie dopiero w stadjum imigracji z barów londyńskich czy może nowojorskich, tajemnicze, bo nawet posługujący się niem Anglik niebardzo wie, jak się to pisze. Równocześnie słownik ten wymownie dowodzi, jak nasz język potoczny chwyta raz-po-raz lotne słówka, zrodzone w atmosferze knajpy, gdy z drugiej strony do atmosfery tej przenikają te czy owe elementy, by nabrać w niej nowego i specyficznego znaczenia.

W całości zaś książka Tuwima wydaje mi się zjawiskiem bardzo cennem, ukazuje ona bowiem jeden wprawdzie tylko wycinek dawnego życia obyczajowego, uwiecznionego w żywym języku i mowie poetyckiej, ale odcinek tak swoisty, tak zajmujący i, by dodać nawiasem, tak radykalnie odmienny od ilustrujących książkę karykatur, że zapoznanie się z nim może zachęcić do dokładniejszego przyjrzenia się kulturze staropolskiej nawet tych czytelników, którzy za panią matką prawią o kulturze tej, jako lamusie rzeczy starych i nudnych. Poznawszy ją od strony „dobrej myśli", przekonają się oni może, że rzekomy lamus jest domem rzeczy ciekawych.

J. KRZYŻANOWSKI

* JULJAN TUWIM: *Polski Słownik Pijacki i Antologja Bachiczna.* Warszawa 1935. Tow. wyd. „Rój".

P O E Z J A

ŚWIATOPEŁK KARPIŃSKI: *Mieszczański poemat.* Warszawa 1935. Wydawn. J. Przeworskiego

Drugi tomik wierszy Karpińskiego (pierwszy, *Ludzie wśród ludzi*, wyszedł w r. 1932) budzi bardzo różnorodne uczucia, jeśli chodzi o jego atmosferę emocjonalną, o nastroje, o postawę autora. Formalnie stoi na poziomie bardzo wysokim i jego wyraz pozostaje w danym wypadku w związku ścisłej zależności z cechami duchowej indywidualności młodego autora. A postawę uczuciową i intelektualną autora możnaby nazwać postawą duchowego kalamburzysty. Możnaby też tę postawę nazwać estetyczną. Bo stosunek Karpińskiego do własnej rzeczywistości, tak wewnętrznej, jak i zewnętrznej, jest stosunkiem zblazowanego i zimnego eksploatatora bogactw duchowych dla celów zewnętrznego komfortu słownego. Może to porównanie jest nieścisłe. Trudno mówić o jakiejś wszechstronności uczuciowej i intelektualnej u Karpińskiego. Autor nie sięga wgłąb, nie szuka ukrytej prawdy przeżycia, jego postawa jest postawą jakby snobistycznego, powierzchownego eleganta, z odcieniem wyższości odnoszącego się do spraw i rzeczy, wyglądających prosto i skromnie. Stąd płynie jego upodobanie do tricków treściowych w założeniach tematycznych wiersza, do groteski, stąd płynie werbalizm błyszczący, lecz nie usiłujący trafić w sedno sprawy. Rzeczywistość, przeżycia, zdarzenia to dlań tylko preteksty, będące zalążkami kompozycyj czysto słownych. Światem, w którym obraca się autor, jest świat słów, żyjących dla siebie. Słowa Karpińskiego uniezależniają się niejako od tematu, który autor obrał, obrastają go, oblepiają, ukazując fantastyczny, irracjonalny, groteskowy świat czystej formy, gdzie obraz rzeczywistości jest równouprawnionym elementem kształtowania, lecz nie jedynym celem, dla którego się kształtuje. To też groteska panuje w wierszach Karpińskiego. Albo groteska satyryczna, w której odnajdziemy silne wpływy Tuwima (wiersze: *Mieszczański poemat*, *Srebrne wesele*, *Wiosna buchalterów*, *Ballada* i inne), albo irracjonalna groteska liryczna, wywodząca się od Gałczyńskiego (wiersz: *1900*). Sposób kładzenia obrazów jest, że tak powiem, rimbaudyczny, choć autor nie gardzi i chwytami, przenośniami awangardowemi. Lecz to, co u awangardystów bywa najczęściej mozolnie wypracowaną ilustracją teorji, u Karpińskiego nosi ślady niewymuszonej lekkości dotknięcia utalentowanego artysty. Zdarza się, że autor korzysta z obrazów innych poetów, trawestując je, przerabiając, co zresztą jest zrozumiałe przy jego postawie i upodobaniu do pięknych zestawień słownych (np.: „Upalny kwiat z mięsa" — czy to nie Peiper?). W wersyfikacji trzyma się poeta tradycyjnych miar, nakładając sobie nieraz ograniczenia w formie zamkniętej budowy stroficznej, i wychodzi z tych prób zwycięsko, osiągając pełne efekty zdyscyplinowanej wirtuozerji, jak np. w cyklu *Jesienne sielanki*, najpiękniejszym chyba w tomie. Dziesięć wierszy tego cyklu, każdy zbudowany z dwóch tercyn i dwóch strof dwuwierszowych, tworzą jakby wieniec.

Przy całym ich estetyzmie, ideowem pięknoduchostwie i literackości, trickach tematycznych *(Gioconda, Ballada)* i werbalizmie, wiersze Karpińskiego stoją na wysokim stopniu doskonałości formalnej i obrazotwórczej. Trzeba tylko, aby autor poruszył czy obudził w sobie głębsze struny uczucia i duszy i nie zasklepiał się w estetyzmie, który może prowadzić do wyjałowienia. Lecz i tak, tym drugim tomikiem, staje w pierwszym szeregu młodej polskiej poezji.

PAWEŁ HERTZ. *Nocna muzyka.* Warszawa 1935. Nakł. Inst. Wyd. „Sfinks".

Jest to debiut młodziutkiego, bo 17-letniego poety. Tomik złożony z kilkunastu utworów. Wiersze świadczą o dużem wyrobieniu wersyfikacyjnem i dbałości o kulturę słowa, lecz trudno na ich podstawie mówić o obliczu poety, o jego możliwościach. Wiersze Hertza uczuciowo są nijakie, obrazowo niejasne. Wydaje się, jakby autor nie widział świata, a obrazy czerpał z lunatycznej wyobraźni (czerpane są raczej z lektury), nie dość nasyconej świeżemi i szczeremi przeżyciami.

Zważywszy młody wiek autora, jest to zrozumiałe. Słowa ładnie zestawione i zebrane w ładnie brzmiące strofki—oto wszystko, co można o wierszach Hertza powiedzieć. Literackość i werbalizm, lecz bez jędrności i śmiałości. Klasyczyzowanie, które narazie jest młodzieńczą pozą. Wiersze to, ale jeszcze nie poezja. Może autor pośpieszył się nieco z debiutem.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

P O W I E Ś Ć

PROLETARJACKI CASANOVA

BOGUSŁAW KUCZYŃSKI: *Kobiety na drodze.* Warszawa 1935, nakładem „Roju".

Albo ja mam manję prześladowczą, albo odkrywam coraz to nowe sposoby niezrozumialstwa, które mnie oblega i godzi na mój mózg.

Oto znowu jeden eksperyment „formalny". Zaledwie się skończyło z powieścią wielopłaszczyznową (Choromański, Ważyk), a tu wyskakuje p. Kuczyński z takim pomysłem:

Napisał 42 epizodów przeważnie erotycznych z życia włóczęgi, jego spotkania z różnemi kobietami, które już nic do stracenia nie mają prócz torebki. Ktoś podpowiada mi, że jest to jeden motyw w różnych warjantach... Dobrze. Ale główny trick autora jest w tem, że ani nazwisko, ani nawet imię bohatera nie jest wymienione, tak samo zrobił autor z kobietami i wogóle z ludźmi, których ten człowiek spotyka, nie wymienia się też miast, miasteczek i wsi, przez które wędruje. Więc ani Józia, ani Stasia czy Kasia, tylko „kobieta", czasem czyjaś żona, córka, matka lub siostra, które to nazwy-namiastki pomagają wtedy autorowi do orjentowania czytelnika. Skutek tej „deformacji" jest taki, że bardzo często niewiadomo, kto, z kim, do kogo; gdy jest paru mężczyzn i parę kobiet, wtedy autor musi robić różne zabawne lecz dosyć bezskuteczne wysiłki, aby jednak te osoby jakoś jedną od drugiej wyodrębnić. Jego, nią, nim, jej—nie wystarcza, więc mówi się np. „nie mógł się opędzić myśli, że i ta mieszka w mieszkaniu tamtej" (str. 27). Albo weźmy epizod 5 str. 20. Zaczyna się tak:

„Spotkali się w jednej z zapadłych wiosek... S i e d z i a ł (kto? może bohater?) na progu domu, z którego właścicielem rozmawiał. Palili papierosy, opowiadali sobie jeden o drodze ostatnio przebytej, drugi o drodze przebywanej przed laty. Mówili spokojnie, czekali, kiedy kręcąca się w kuchni kobieta zawoła ich na kolację, patrzyli na drogę... Z drogi tej o pewnej chwili przyszedł do nich młody człowiek, skierowany tu na nocleg przez zwierzchność wsi. B y ł t y m, o k t ó r e g o t u c h o d z i. (Byle nie wymienić nazwiska! więc zapewne ten jest bohaterem?) Powiedział poco przyszedł, usiadł, rozmawiali we trzech z gospodarzem (we trzech? gdy się mówi „we trzech"—z kimś jeszcze—to mogło być czterech), rano wyszli razem".

Podkreślenia i nawiasy pochodzą od recenzenta. Ponieważ i poprzednie i następne epizody zaczynają się od 3 osoby liczby pojedyńczej z ukrytym podmiotem, którym jest bohater A, więc można przypuszczać, że i tu jest tak samo, a tymczasem ten, który siedział, to właśnie jest B, właściciel jest C, a dopiero młody człowiek, ten, „o którego tu chodzi", jest A.

I poco mu (autorowi) tego? Czy się opłaciło? Przez wyprucie nazw, przez radykalne u b e z i m i e n n i e n i e ludzi i okolicy osiąga się coprawda pewne wrażenie, jakby się weszło do kraju, między ludzi, których języka i stosunków się nie rozumie,—życie wtedy mogłoby się w pewnych swych partjach ukazywać na świeżo, zawiać świeżością. To się w pewnej mierze dzieje w tej powieści. Ktoś—bohater—jest wciąż w drodze, skądsiś dokądsiś, i wszyscy inni tak samo; są to bezrobotni, włóczęgi, dziady, prostytutki; stare baby, niedorostki, dzieci, wszyscy jakby przesuwani z miejsca na miejsce, bez celu i sensu. Jest to zaiste aspekt z życia proletarjatu niebywały i dla komunistów niepożądany, może godny potępienia przez nich,—tak bardzo niema w tych *Kobietach* łezki społecznej ani pięści agitacyjnej.

Brzozowski pisał raz o ludziach powieści Reymonta, że są jakby „osmagani przez wiatr". Dosłownie tacy są ludzie w *Kobietach* p. Kuczyńskiego. Jestto jakieś mrowie, zapewne wszawe, brudne, i niesłychanie tępe. Mają wciąż jakieś swoje interesy, spotykają się i rozchodzą; jakby ich nic nie obchodziło to, że dla nich i nad nimi robi się jakieś rewolucje, marxizmy i faszyzmy... Psie życie, wypełnione błahostkami, które im się zapewne ważne wydają, dno nędzy przedewszystkiem intelektualnej, lumpenproletarjat.

Takby można dośpiewać pieśń autora, gdyby się chciało na gwałt wydobyć z niej coś „socjalnego". Lecz autor mógł te efekty mieć tańszym kosztem, nie potrzebował zatajać nazwisk i imion. W *Szczurach* Rudnickiego jest ten sam żywioł ludzki, żyjący między kupami odpadków, nie pamięta się żadnych osób, prócz jednej: strasznego dziada Makara, niby symbolu wylęgłego na śmietnisku. Ale i on przynajmniej się jakoś nazywa—Makar. Niema takiego biedaka, żeby się jakoś nie nazywał.

Literatura zna przykłady różnych deformacyj. Dziś np. niewymienienie rodzaju zajęcia jakiejś osoby, ilości jej dochodu, nieokreślenie „klasy", do której ona należy, uchodzi za zbrodnię literacką, i natychmiast w takich wypadkach krytycy komunizujący, plus p. Miller i p. Piasecki, podnoszą protest,—lecz dawniej szczegóły te bywały niepotrzebne, a nawet uciążliwe, gdy autor chciał przeprowadzić jakiś konflikt „ogólnoludzki", „wieczny". W dramatach Przybyszewskiego osoby nazywają się Stanisław, Kazimierz, Anna, i niewiadomo z czego żyją, czem i kiedy się karmią, a jednak te sztuki robiły wrażenie, póki inna moda nie nastała. Następnie: wszelkie powieści, w których wypowiada się jakieś „ja", powieści pamiętnikowe, psychologiczne, mogą się też obchodzić bez nazw. Bohater *Głodu* Hamsuna, włóczęga, nie nazywa się nijak, łezki społecznej również tam niema, akcja jest całkowicie uwewnętrzniona. Podobnie w innych powieściach włóczęgowskich Hamsuna; w *Misterjach* dopiero późno dowiadujemy się, że bohater nazywa się Nagiel i wcale to ważne nie jest. Atmosfera „osmagania przez wiatr", wydziedziczenia, wiecznej tymczasowości, mimo to zostaje osiągnięta.

W *Kobietach* niezmiernie charakterystyczna jest błahość różnych przytaczanych tam dialogów i odezwań się. Np. „Będzie dziś zimny dzień—powiedziała kobieta" (str. 144). Jakby tych ludzi nie było stać na jakieś obfitsze dzianie się wewnętrzne. Nawet w najważniejszych zdawałoby się chwilach życiowych myślą i mówią o drobiazgach, zwrotami ubogiemi w artykulację.

Autor po części jest tego świadomy. Str. 135: „Potem jeden i drugi opowiadali o sobie. Nie mieli dużo do powiedzenia. Jakieś miasta niezapamiętane, ludzie, z którymi nie mieli się już spotkać, kobiety, o których nie warto było wspominać, drogi, na drogach dnie". Po części jednak to wyjałowienie życia psychicznego bohaterów musi się położyć na karb specjalnej spostrzegawczości i specjalnych niedowidztw u samego autora. Jego pamięć przechowuje jak najwierniej klisze pewnych sytuacyj, blade lecz wyraziste w ruchu, nie podmalowane literackiemi szczegółami à la Bruno Schulz, lecz przez to tem autentyczniejsze, wiarygodniejsze, krótkie i koszmarne. Niektóre sceny nędzy prostytuckiej (str. 113, 163, 99, 103) są przez to swoje ubóstwo opisu bardziej wzruszające od reportaży uświadomionych komunistów. Lecz nie widać u autora ani litości, ani zainteresowania się losem tych ludzi choćby od strony psychologicznej, jest tylko pasja odwijania filmu pamięci.

Że zostaniemy przy włóczęgach: w *Nędznikach* Wiktora Hugo, w tych rozdziałach, gdzie Valjean, wróciwszy z galer, obrabowuje biskupa i małego Gerwazka, są również szczegóły rozmyślnie błahe, odezwania się najzwyczajniejsze. Ten człowiek widzi drobiazgi, słyszy drobiazgi,—ale to dlatego, że w nim samym jest ponura cisza, stagnacja, w której przygotowuje się przewrót sumienia.

Drugą połowę książki zajmuje komentarz do pierwszej, a raczej uzupełnienia. Tu dopiero autor wyjawia, jak się kto nazywał, że bohater to Józef Szer, syn szewca, a rzecz działa się kiedyś po rewolucji PPSowej w Królestwie. Niewiadomo, czy lepiejby było te uzupełnienia czytać razem z 42 epizodami, do których się odnoszą, czy potem; ale w końcu widzi się, że to obojętne. Albowiem te komentarze i uzupełnienia są kupą nieuporządkowanego surowego materjału, świadczą, że autor jako znajomy Józefa Szera miał życie bardziej ekstensywne niż intensywne, gdyż opowiada nam nietylko dodatkowe szczegóły o ludziach z owych epizodów, lecz także o wielu innych, które nas nie obchodzą,—poprostu wysypuje przed nami szufladę pełną anegdot o włóczęgach, pijakach, suterenach i sutenerach, prostytutkach i prostakach. Dowiadujemy się przy tej sposobności wielu rzeczy nieciekawych, lecz także i szczególnie ciekawych, jakichbyśmy się może inną drogą dowiedzieć nie mogli. I tak np. ów Józef Szer i jego ojciec są wplątani w jakieś sprawy polityczne, podejrzani o prowokatorstwo, prześladowani przez ludzi partji,—to wszystko jednak dzieje się jakby w nawiasach, na równi z innemi historyjkami ze świata ludzi szarych i popielatych. Ale rewolucja widziana od strony plotki wśród biedaków, jako zdarzenie zwyczajne, to jest coś szczególnie niezwykłego i—deprymującego.

Swoją metodą osiągnął autor to, że kobiety, z któremi pokolei ma do czynienia włóczęga Szer, nie są zindywidualizowane i jakby zlewały się w jedną istotę wynędzniałą, uległą, nie mogącą budzić ani miłości, ani zachwytów erotycznych. W uzupełnieniach—które tu i owdzie wypadają ze stylu, zawierają bowiem pewne mędrowania,—autor chce wytłumaczyć, skąd się wzięła ta nadmierna ilość kobiet w jego powieści (lub raczej utworze powieściowym). Szer wygląda wprawdzie na międzymiasteczkowego i międzywsiowego donżuana, ale—„to wszystko działo się obok niego", ponieważ było łatwe. Proponował i koniec, a „jeżeli napotykał opór, nie nalegał". „Czy było to dla niego w a ż n e?" pyta autor, jakby chcąc dopowiedzieć na 190-tej stronicy to, czego nie rozwinął na stronicach poprzednich. I odpowiada: „Nie wiem. Chyba nie". Na korzyść Szera jako donżuana można powiedzieć, że kierowało nim nie smakoszostwo, lecz prawdziwy głód lub nuda, chęć wypełnienia sobie życia byle czem; dlatego na liście jego „zdobyczy" są także

kobiety brzydkie, stare, kostropate. Wiadomo, że w sferach, społecznie upośledzonych, to, sam akt, zastępuje często nietylko kolację ale i kino.

W sumie: nawał nieprzetrawionego materjału gubi tę książkę, tak samo jak to było z *Szczurami* Rudnickiego. Zagadnienie literacko-estetyczne nasuwa się przy tej sposobności tylko takie: gdzie się kończy bezwolna i chaotyczna reprodukcja pamięci, a zaczyna gra wyobraźni czyli „talent"? Przyznać trzeba na korzyść autora, że—o ile to wogóle można wyczuć—ten utwór powieściowy pisany jest wprawdzie z pamięci, ale nie według notatek robionych *ad hoc*, współcześnie z wypadkami, o które chodzi, jak to bywa u powieściopisarek reporterek własnego życia. W tem źródło ma jedna właściwość tego utworu, którą ja uważam za zaletę: choć przeważna część epizodów dzieje się pod gołem niebem, na drogach, ścieżkach, miedzach, w lasach, nad stawami, w ogrodach, niema—niema!—niema!! t. zw. pięknych opisów przyrody, któremi nas dostatecznie zanudzali Reymont, Żeromski, Nałkowska. Krzak—to krzak, trawa—to trawa a nie zornamentowana botanika. Z przyrody jest tutaj akuratnie tyle, ile potrzeba i ile wystarczy, aby umiejscowić zdarzenie, a zato, dzięki nieprzeładowaniu szczegółami, zostawione jest miejsce dla tego, co w krajobrazach jest najważniejsze: przestrzeń i powietrze.

Ale i ta zaleta jest jakby mimowolna, okupiona pewnem ubóstwem stylu, monotonją faktów. Dopiero mniej więcej dziesięć ostatnich epizodów daje obrazy zindywidualizowane, wypukłe i ładne,—i warte przeczytania ze względu na swą treść tak bez skargi okropną.

KAROL IRZYKOWSKI

Historja Literatury

STANISŁAW CYWIŃSKI: *O gwiaździsty diament Norwida*. Wilno 1935. Nakł. autora.

Żaden z naszych wielkich poetów nie wywołał tylu sprzecznych sądów, tylu i tak diametralnie przeciwnych opinij, polemik i krytyk literackich aż do rozpraw sądowych włącznie—co autor *Promethidiona*, Cyprjan Norwid. Zwłaszcza rozprawa sądowa (nietyle o prawo posiadania spuścizny twórczej po Norwidzie, ile o sposób korzystania z niej i celowości jej eksploatacji), jaka się rozgrywa ostatnio między Miriamem-Przesmyckim a Pinim, nie posiada, zdaje się, w literaturze polskiej żadnego precedensu. To wszystko świadczy razem, jak bardzo jednak Norwid jest aktualny—zarówno dla tych, co go zwalczają, jak i dla tych, co go bronzują. Oburzenie pierwszych i entuzjazm drugich jest miarą sugestywności dzieł Norwida, które jeszcze takie żywe i gorące siły wzruszeń potrafią w ludziach budzić. A to jest przecież ostateczna legitymacja autentyczności wszelakiego artyzmu.

Taki bój o Norwida stoczył ostatnio Stanisław Cywiński z Zygmuntem Wasilewskim—spec od norwidologji z laikiem. Na pełną nieścisłości faktycznych i błędnie wyciągniętych wniosków książkę Wasilewskiego odpowiedział Cywiński rzetelną, pełną źródłowych uzasadnień, rozprawą. Nieco pompatyczny na pierwszy rzut oka tytuł tej rozprawy polemicznej *(O gwiaździsty diament Norwida)* staje się zrozumiały po epigrafie (wziętym z wiersza Norwida *W pamiętniku*), jakim ją autor zaopatrzył:

„Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą?... czy zostanie
Na dnie popiołu gwiaździsty diament,
Wiekuistego zwycięstwa zaranie?"

Z pod popiołów nieuzasadnionych zarzutów Wasilewskiego stara się Cywiński odgrzebać diament prawdy o poezji Norwida. Przystępuje do rozprawy z całym zasobem uczuciowego wtajemniczenia i arsenałem naukowego znawstwa. Rozpoczyna od charakterystyki Zygmunta Wasilewskiego jako pisarza i jego stosunku do Norwida. Cywiński, jedyny jak dotąd specjalista od katolickości Norwida, broni go od zarzutów Wasilewskiego, czołowego pisarza grupy ideowej, anektującej sobie katolicyzm jako swój wyłączny monopol; jest to tem pikantniejsze, że przecież Norwid to obok szesnastowiecznego Sępa-Szarzyńskiego najbardziej i prawie jedyny pisarz katolicki w naszej literaturze. Analizując stosunek Wasilewskiego do Norwida, dochodzi Cywiński do wniosku, że Wasilewski nie rozumie chrześcijaństwa, a elementy religijne w twórczości Norwida ujmuje raczej po... protestancku niż po katolicku. No, to się nazywa przygwoździć przeciwnika jego własną... ignorancją!

Ponieważ Wasilewski rozpoczyna swoją książkę od socjologicznego określenia środowiska, które jakoby zdecydowanie i ostatecznie uformować miało osobowość twórczą Norwida, Cywiński podważa przydatność takiej socjologji dla charakterystyki poety tej miary i tej konstrukcji psychicznej, co Norwid. Rolę salonów warszawskich z połowy wieku ubiegłego, które według Wasilewskiego taki pustoszący wpływ wywarły na Norwida, Cywiński na podstawie danych ogranicza do minimum, dementując między innemi i to, jakoby Edmund z *Poganki* Żmichowskiej miał być portretem Norwida, a nie Karola Balińskiego.

Najważniejszą jednak częścią książki Cywińskiego zdaje się być ta, w której autor zbija podstawowe twierdzenie Wasilewskiego, jakoby Norwid uległ „porażeniu filozoficznemu" za sprawą ciężkiej szkoły Fichtego, Hegla i Schellinga, a co za tem idzie—i Kanta. Cywiński dowodzi, że działo się wprost odwrotnie: nic tak nie było Norwidowi obce, jak krytycystyczna filozofja niemiecka z XVIII i początku XIX wieku.

Około roku 1840 dominowała w salonach warszawskich nie idealistyczna filozofja niemiecka, lecz katolicka francuska: „Wspaniałe odrodzenie katolicyzmu we Francji, przez żywą i twórczą, zgodną z tradycją narodową, część większą filozofji polskiej, przez idące nawet z Niemiec wpływy Schlegla, Goerresa, Baadera oraz późnych romantycznych poetów katolickich, jak Tieck, Novalis", a wreszcie przez płynące z Anglji echa Newmana, Wisemana i Puseya, o których mógł Norwid czytać w ówczesnych pismach warszawskich,—oto co wpłynęło na niego decydująco; wpływy te w ówczesnych pismach poety wykazuje Cywiński z łatwością. Następnie daje przy okazji Wasilewskiemu lekcję już nie katolicyzmu, lecz ogólnie zasad chrystjanizmu: „Wasilewski... przytacza zdanie Norwida: „U mnie treść jest duch, pozorem jest ciało"—i nie może się dość nadziwić, że poeta „przewraca świat do góry nogami". Przecie to jest podstawowa teza wszelkiego spirytualizmu, a więc i chrześcijaństwa!"

Błędna orjentacja Wasilewskiego w zasadniczych sprawach, dotyczących Norwida i kultury wogóle, płynie stąd, że całe życie czuł się on według własnego swego wyznania dziennikarzem, który uważa jasność, zrozumiałość i łatwość za najwyższe walory dzieła sztuki, decydujące o jego aktualności i doraźnej asymilacji przez społeczeństwo;—nawet arcydzieło, które „przegapiło" swą aktualność, bo nie zostało skonsumowane doraźnie przez czytelników, przestaje być według Wasilewskiego arcydziełem. Z tych to powodów stara się Wasilewski obniżyć wagę Norwida jako „wieszcza narodowego", który w żadnym wypadku nie może być stawiany obok Mickiewicza i Słowackiego, ba! nawet obok Ryszarda Berwińskiego. Cywiński dowodzi, że stanowisko takie jest wyrazem podświadomej afirmacji dyletantyzmu u Wasilewskiego, który wobec Norwida jest tylko dziennikarzem, a nie historykiem literatury. Tymczasem Norwida nie wystarczy przeczytać, trzeba z nim „poobcować dobrych kilkanaście lat, by móc o nim pisać".

Inna sprawa, że twierdzenie Cywińskiego o wyłącznym wpływie katolickiej filozofji francuskiej na Norwida nie da się utrzymać, gdyż związki myślowe dzieł poety z filozofją Fichtego, Schellinga, a nawet Hegla są łatwe do udowodnienia. Ale mówić z tego powodu o „porażeniu filozoficznem" na całe życie, jak to czyni Wasilewski, to gruba przesada, i występując przeciwko temu, ma Cywiński niewątpliwie rację.

Na zarzut Wasilewskiego o „dziwaczności" języka i baroku stylu Norwidowego odpowiada Cywiński, że barok stylu potwierdza właśnie katolickość i polskość Norwida, gdyż najbardziej polskim stylem w architekturze kościelnej jest właśnie barok, zaś rzekome „dziwactwo" języka Norwidowego jest jedynie świadectwem dezorjentacji Wasilewskiego w tej dziedzinie, gdyż, jak pisze Ignacy Fik, autor *Uwag nad językiem Norwida*, „tkwiło w Norwidzie głęboko świadome usiłowanie ulepszania i wzbogacania, wysubtelniania, ustalania materjału słownego, któryby służył do wyrażania coraz bardziej skomplikowanej, coraz lepiej podpatrzonej, coraz oryginalniej odczutej rzeczywistości. Stąd to właśnie przebija się u niego wszędzie widoczna tendencja do dysautomatyzacji, do przezwyciężenia nałogów, przyzwyczajeń, frazesów",—tego właśnie wszystkiego, co dla dziennikarza jest tubą społecznego oddziaływania.

Całe nieporozumienie między Wasilewskim a Norwidem i cała rozbieżność stanowisk Wasilewskiego i Cywińskiego—zdają się wynikać z różnic, jakie dzielą zawsze dziennikarza z jednej strony od poety i uczonego z drugiej, czyli dyletantyzm od kompetencji. Pozatem spór między Wasilewskim a Cywińskim to stara kontrowersja między nurtem filozofji niemieckiej i francuskiej w kulturze polskiej, kontrowersja, która swego czasu zaznaczyła się tak dobitnie w dyskusji między Karolem Irzykowskim a Boyem-Żeleńskim.

MARJAN PIECHAL

P O D R Ó Ż E

CZESŁAW JACEK CENTKIEWICZ. *Wyspa mgieł i wichrów*. Pierwsza polska ekspedycja narodowa roku polarnego 1932/33. Warszawa 1934, Tow. Wydawnicze „Rój".

Rzetelna książka, spokojna, precyzyjna, wolna od nieznośnego nalotu afektowanej literatury podróżniczej i dlatego właśnie mająca własne oblicze i niewątpliwą wartość, także i literacką. Temat niełatwy, i w życiu i na papierze. Wyspa Niedźwiedzia, na której autor wraz z dwoma kolegami spędził szereg miesięcy bardzo samotnych i bardzo pracowitych, jest mało efektowna i mniej jeszcze gościnna; jedynemi jej mieszkańcami są pracownicy norweskiej stacji radjowej, nadającej komunikaty meteorologiczne. Krajobraz smutny i jednostajny, życie tych kilku osób, przebywających na tem bezludziu, również bardzo jednostajne: noc polarna, śniegi i lody, wichura. Obserwacje wypełniają uczestnikom ekspedycji cały dzień dość sumiennie, przyczem nieraz i napracować się trzeba w walce z mrozem czy wiatrem; pozatem trzeba przygotować jedzenie, naprawiać szkody w mieszkaniu i aparaturze — no i na tem właściwie koniec.

Temat — wydawałoby się — mało wdzięczny, tymczasem książka jest naprawdę ciekawa, zajmująca, żywa, plastyczna. Wbrew przewidywaniom, nawet dla ludzi zupełnie nie zainteresowanych badaniami polarnemi (jak np. piszący niniejsze słowa) jest *Wyspa mgieł i wichrów* lekturą bardzo miłą i interesującą. Autor podaje z samego początku nieco informacyj o istocie badań polarnych, organizacji „roku polarnego" i dziejach (mało zresztą skomplikowanych) Wyspy Niedźwiedziej, ale pozatem daje jakby dziennik podróżny, w którym z dnia na dzień opisuje ciekawsze zdarzenia: stan pogody, drobne wypadki gospodarskie, menu obiadowe, audycję radjową, która polarnym pustelnikom przynosiła nieco wieści z kraju, czasem wizyta u Norwegów ze stacji radjowej, lub też rzecz nadzwyczajna — ukazanie się okrętu, który przypadkowo zabłąkał się w te niegościnne strony. A to wszystko jest bardzo ciekawe — autor umie czytelnika zainteresować, pisząc poprostu, szczegółowo i konkretnie. Oto próba relacji p. Centkiewicza:

„Od godz. 22 aż do 1 w nocy t. j. aż do ostatniej obserwacji dyżurujący miał możność pisania listów, pamiętników (w takich to godzinach powstała niniejsza książka), oddawania się lekturze. Najczęściej byliśmy w tym czasie tak zmęczeni, że aby nie zasnąć — siadaliśmy przy odbiorniku i wędrowaliśmy po całym świecie. W tym czasie radjo miało dla nas szczególne znaczenie. Rano, między dwiema obserwacjami odbieraliśmy komunikat prasowy PAT.a, a od godz. 13—14 aparat działał bez przerwy do późna w nocy. Muzyka poważna, lekka i taneczna rozbrzmiewała w naszym domku, walcząc z szumem wichru. Wymagało to wiele energji elektrycznej, maszyna do ładowania musiała działać więc codziennie. Dyżury podczas dwugodzinnej pracy maszyny rozdzieliliśmy między Norwegów i nas. A nie było to łatwe: znów kwestja wody. Musieliśmy wytapiać góry śniegu, aby móc chłodzić maszynę spalinową. Wody nie mogliśmy niestety zostawić w zbiornikach, gdyż mogłyby popękać w czasie mrozów, a pomieszczenie, gdzie stały zbiorniki, trudno byłoby ogrzać — zresztą wiatr w ciągu paru godzin mógł wywiać całe ciepło. Maszyna umieszczona była w starej radjostacji mniejwięcej o pół km. od domku radjotelegrafistów. Idąc do niej, bałem się zawsze, że minę ją w ciemności. Na wszelki wypadek zabieraliśmy ze sobą latarkę elektryczną i kompas. Przedostać się do maszynowni można było, ma się rozumieć, tylko na nartach".

Wyspa mgieł i wichrów jest zdaje się debiutem piśmienniczym inż. Centkiewicza. Jest to debiut ze wszech miar udany. Autor umie patrzeć własnemi oczami i pisać swojemi słowami.

BOHDAN TEOFIL LEPECKI. *W miastach i puszczach Ameryki Południowej*. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Bibljoteka Polska".

Temat bardzo ciekawy — Ameryka południowa jest dziś prawie że w modzie. Wspaniała przyroda, urok pierwotnych kultur, wspomnienia konkwistadorów i republiki jezuickiej, dalej nadzwyczajny rozwój gospodarczy i skomplikowany splot zagadnień społecznych — wszystko to ciekawi czytelnika, który chętnie bierze do ręki wydawnictwa, poświęcone tym właśnie krajom. Jeżeli do tego dodamy jeszcze zagadnienia imigracji polskiej do Brazylji czy Argentyny, to rzeczą jest oczywistą, że każda nowa książka, opisująca te stosunki, musi być popularna.

Autor nowej książki o Ameryce Południowej, B. T. Lepecki, ma tę wyższość nad coraz to liczniejszą falangą pisarzy podróżniczych, że miał możność dłużej i bliżej przyglądać się amerykańskim stosunkom. Mieszkał on w Brazylji przez dwa lata, a potem jeszcze raz tam wrócił jako towarzysz marszałka Raczkiewicza, zwiedzającego kolonje polskie, i w szeregu podróży miał możność poznania różnych okolic Brazylji, Argentyny i Urugwaju. Szkoda tylko, że autor nie ma daru obserwacji. Trudno oczywiście czytelnikowi, który nie zna tamtych krajów, wydawać bezwględny sąd; wydaje się jednak, że obserwacje p. Lepeckiego są bardzo zewnętrzne, kronikarskie, nie zawsze ciekawe. Po przeczytaniu książki nie mamy ani jakiegoś ogólnego obrazu, któryby nam dawał charakterystykę tych ciekawych krajów, ani też jakiegoś ogólnego sądu. Ot, szereg zdjęć reportażowych, dość przypadkowych i nie zawsze charakterystycznych; najciekawsze są jeszcze opisy kolonistów polskich.

Autor nie jest też wybitnym stylistą; szkoda, że nie poprzestaje na możliwie rzeczowym opisie, lecz ryzykuje „literackość". Oto np. opis wybrzeża brazylijskiego w okolicach Rio: „Potężne fale rozbijają się o postrzępione skały nadbrzeżne, obryzgując je pianą. W jednem miejscu morze wyżłobiło w skałach obszerną grotę, przypominającą pieczary w okolicach Neapolu. Człowiek, któryby skonał na widok piękna Neapolu, musiałby tutaj ożyć pod wpływem jeszcze bardziej niesamowitych uroków" (str. 15). Albo też nieco dalej opis najpiękniejszej drogi kolejowej w Brazylji: „Snuliśmy się brzegami najstraszliwszych przepaści, wpadaliśmy w tunele, aby wypaść z nich na strome mosty i znowu pogrążyć się w mrocznych czeluściach. Co chwila otwierały się przed nami widoki, od których dusza zamierała z zachwytu. Lite skały, bujna roślinność podzwrotnikowa i srebrzyste kaskady górskie podały sobie dłonie, aby zachwycić nas i oczarować" (str. 27). Możnaby powiedzieć, że autor pisze stylem nieodpowiedzialnym.

J. S. B.

K R O N I K A

RENESANS ORZESZKOWEJ

Dwadzieścia pięć lat mija od śmierci Orzeszkowej, pół wieku dzieli nas od momentu najwyższego nasilenia Jej twórczości i wpływu. Pół wieku — to dwa pokolenia, dodajmy: dwa pokolenia, które przeżyły Wielką Wojnę. Każda wojna rodzi przedwczesną dojrzałość. Orzeszkowa miała też swoją „wielką wojnę": powstanie 63-go roku.

Nie wolno nam mierzyć doniosłości tej katastrofy skalą naszych dzisiejszych odczuwań, trzeba umieć wcisnąć się w skorupkę owych czasów. Trzeba wejść w serca tamtych ludzi. Ich oddech był głębszy, tętno powolniejsze. Ich nerwy były nastawione nie na pośpiech. ale na przetrwanie. Nie szybkość, ale wytrzymałość stanowiła o rekordzie.

Echa powstaniowe wlokły się, jak dymy, z pokolenia w pokolenie. Czas był wobec nich bezsilny, pogłębiał tylko ich rezonans, dowodem — *Echa leśne* Żeromskiego.

A jakimi byli ci ludzie popowstaniowi, taką musiała być ich literatura. Obliczona nie na doraźny efekt, ale na powolne przesiąkanie. Nie na jednorazowe spożycie, ale na zapas. I stąd płynące, dziś dla nas już prawie nie do pojęcia, posunięte aż do granic samozaparcia się siebie — poczucie odpowiedzialności wobec czytelnika. Tej odpowiedzialności, która kładła się napoprzek popędom twórczym i aspiracjom artystycznym, każąc im przedewszystkiem służyć, traktując je jedynie jako środek osiągnięcia pewnego celu.

Pojęcie służby, karności społecznej, krępującej mocniej, niż karność wojskowa, bo nie narzuconej, ale dobrowolnej i świadomej, zaciężyło na całej twórczości Orzeszkowej. Ta kobieta o niezwykłym talencie, o ogromnych zasobach wyobraźni i uczucia, o nadludzkich wprost możliwościach pracy, a przytem artystka pierwszorzędna, rozmiłowana w słowie aż do religijnego niemal kultu, z pełną świadomością schyliła głowę pod jarzmo apostolstwa.

Bo apostolstwem było to wydeptywanie zarosłych ścieżyn i miedz granicznych naszego życia, któremi drepce pieszy, szary tłum, biedota, wydziedziczeni. Wszystko jedno, czy to będzie kobieta z t. zw. towarzystwa, chodaczkowy szlachcic, czy chłop, czy żyd. Ci, którzy w ten czy inny sposób są niejako ludźmi bez praw, ci właśnie osiągają u niej pełnię literackiego obywatelstwa. I dzieje się to nie na mocy demagogicznej ideologji, ale na mocy wrodzonej skłonności serca i dogmatycznego dziedzictwa klęski powstaniowej, która w zwyciężonym i skrzywdzonym kazała widzieć nietylko brata, ale i bohatera.

Tą drogą dokonywa się idealizacja typu kobiety, typu szaraczkowego szlachcica, typu chłopa, typu żyda. Idealizacja podświadoma, szczera, pozbawiona tego demagogicznego patosu, jaki nas razi niekiedy nawet u Konopnickiej. Zdrowy instynkt społeczny Orzeszkowej, jej niezaprzeczalna życiowość zdumiewa nas jeszcze dzisiaj po latach. Cała jej twórczość organicznie związana jest z życiem Polski. Każdy jej utwór ma powagę faktu, każda jej powieść — to dokument, czasem manifest, dekret, lub wyrok.

Orzeszkowa była urodzoną reformatorką obyczajów i praw. Nie zadowalały jej istniejące formy życia. Gdyby się urodziła w XVI wieku, jako mężczyzna, byłaby drugim Modrzewskim, kto wie, czy nie radykalniejszym. Ale ponieważ była kobietą, obywatelką kraju podbitego, a zatem istotą bez praw, obrała jedyną dostępną dla niej, a jak się pokazało i najskuteczniejszą drogę oddziaływania na opinję zapomocą powieści. I tu się okazała mistrzynią. Sprawdziło się na niej paradoksalne twierdzenie Wilde'a, że sztuka w równej mierze tworzy życie, jak życie sztukę. Epidemja t. zw. „mezaljansów" wśród panien ze sfery ziemiańskiej, przypisywana „zgubnym" wpływom powieści *Nad Niemnem* — mogła iść w zawody ze słynną epidemją romantycznych samobójstw, wywołanych swego czasu przez lekturę *Cierpień młodego Werthera*.

Ta cicha, skromna kobieta ze swego dworku w Grodnie dyktowała program obowiązków społecznych i narodowych, zakreślała pion ideowy dla całego kraju, prostowała zgięty w mozolnej, często beznadziejnej walce, kręgosłup Polski.

Duchowe bogactwo Orzeszkowej było tak wielkie, że zmuszało ją do nadmiernej nieraz hojności. W instynkcie obdarzania ujawniała się jej niezaprzeczalna kobiecość. Wyposażała swych bohaterów i bohaterki najpiękniejszem wianem, na jakie ją było stać. Opromieniała ich czoła niezatartym stygmatem człowieczeństwa. Ludzkie były ich cnoty, ludzkie porywy i ludzkie upadki. I dla niej, dla Orzeszkowej, nie byli wyimaginowanemi postaciami z romansu: byli jej ludźmi, byli rzeszą istot, spokrewnionych z nią węzłami duchowego porozumienia.

To pokrewieństwo z wyboru zadecydowało o rasie ludzi Orzeszkowej. Ta rasa powstała nie drogą przeszczepiania rzeczywistości na płonkę artyzmu, ale drogą ścisłej selekcji materjału ludzkiego, który miał się stać podłożem antropologicznej rozbudowy Polski. Bowiem na całym terenie twórczości Orzeszkowej, między zazębiającemi się ogniwami konfliktów psychologicznych, pod splątaną siecią fabuły, rozgrywa się fragment nieśmiertelnej walki o nowego człowieka. Tego człowieka, którego chciał wychować Sokrates, uświęcić Dante, któremu chciał dać skrzydła Leonardo da Vinci, wolność myśli Kant, którego chciał przeanielić Słowacki, a uczynić nadczłowiekiem Nietzsche.

Orzeszkowa była skromniejszą od swych poprzedników. Jej nowy człowiek miał być radosnem dzieckiem słońca, wolnym oraczem pól, czerpiącym żywą wodę szczęścia ze studni prawdy i prostoty. Ten pozornie szczupły zakres miał nad poprzedniemi wyższość, że był bardziej życiowy, konkretny, osiągalny w granicach rzeczywistości, przeznaczony dla mas — nie dla wyjątków. A jednak i od niego jesteśmy jeszcze tak bardzo daleko.

Jesteśmy ludźmi tej samej, co ona rasy, ale innej atmosfery; oddech nasz mniej głęboki, rytm serca bardziej przyspieszony; cały schemat naszego życia jest obliczony na ruch, nie na trwanie; wiele z tych płaszczyzn ideowych, które jej służyły za odskocznię, straciły swą elastyczność. To, co w jej epoce było śmiałym rzutem w przyszłość — dla nas może być niejednokrotnie skokiem w próżnię.

Ale jest jeden problemat, stanowiący zrąb jej dzieła, który w powieści ostatniej doby, a mianowicie w *Nocach i dniach* Marji Dąbrowskiej, podniesiony został do wysokości kategorycznego imperatywu. To kult pracy, tej pracy, której hymnem pochwalnym jest *Nad Niemnem* Orzeszkowej. Jej nowoczesność polega właśnie na tym stosunku do pracy.

Dziesięć lat temu tak pisał Jarosław Iwaszkiewicz:

„Teraz, kiedy prądy czasu i prądy, wytworzone nową sytuacją Polaka w stosunku do Europy, nakazują nam zrewidowanie zasług i wartości, sądzę, że stanowczo na nowo musimy przepatrzeć dorobek powieściowy literatury polskiej drugiej połowy XIX wieku. Cienie tam nieraz wydadzą się nam światłami, a to, co dotychczas za światła nam uważać kazano, odmienną ukaże postać".

To zrewidowanie naszego stosunku do twórczości Elizy Orzeszkowej należałoby rozciągnąć i na stronę artystyczną jej dzieła. Świeże wydanie *Ad Astra*, dokonane z godnym uznania pietyzmem przez Komitet uczczenia Elizy Orzeszkowej w Grodnie, może przerzucić nowy most porozumienia pomiędzy wielką pisarką a dzisiejszym czytelnikiem. Może się stać bodźcem studjów analitycznych nad twórczością Elizy Orzeszkowej,—zapowiedzią jej zasłużonego renesansu.

STEFANJA PODHORSKA-OKOŁÓW

*

WIECZÓR DYSKUSYJNY O MALARSTWIE FRANCUSKIEM

Związek Zawodowy Artystów Plastyki w Warszawie, nawiązując do zorganizowanej w swym lokalu (ul. Filtrowa 83) wystawy barwnych reprodukcyj impresjonistów i post-impresjonistów, — urządził 26 z. m. wieczór dyskusyjny o malarstwie francuskiem. Słowo wstępne wypowiedział rzeczowo i krytycznie — dr. P. Smolik. Potem „potoczyła się“ dyskusja, chaotyczna wprawdzie, ale chwilami namiętna. Wyróżnić można było dwa skrajne stanowiska. Jedno — młode, które przeklina ezoteryczny charakter przedwojennej plastyki i chce widzieć w artyście człowieka społecznego. Drugie — starsze, ceniące w malarstwie wyłącznie „zawodowy“ pierwiastek, który szczyt swój znalazł w twórczości francuskich impresjonistów i postimpresjonistów. Obrońcy dwóch tych przeciwstawnych pozycyj obrzucali się nawzajem ciężkiemi argumentami, niezawsze logicznemi. Audytorjum, złożone przeważnie z młodych artystów, żadnemu z mówców nie szczędziło oklasków, okazując całem swem zachowaniem żałosną dezorjentację w sprawach znalezienia jakiegoś określonego stosunku do wczorajszego malarstwa.

ROG.

*

WSKRZESZENIE OPERY W STANISŁAWOWIE

Zdawało się: z operą skończone raz na zawsze. Jej technika trzymała się uparcie przejrzałych środków, tempo powolne, wypływające z istoty spektaklu, kłóciło się z charakterem nowych wymagań. Na nic się zdało galwanizowanie, odwoływanie się do tradycji, kultury, rozrywanie szat nad zanikiem muzycznego zmysłu: kasowano dział operowy i zapisywano to na konto postępu.

Tymczasem pokazało się: opera może iść z postępem, może wytrzymać jego tempo i atak eksperymentu. Zamiast galwanizowania i litości dla trupa wystarczyło odrzucić przestarzałe formy i uczynić olbrzymi, ale możliwy skok w kierunku najnowszych wartości scenicznych; muzyczno-wokalną sztywność ożywiono dramatyczną werwą.

Wskrzeszenie opery w Stanisławowie nastąpiło w dwojakim sensie: poza sensem wspomnianym kryje się w tym wyrazie sprawa wydobycia z pyłu zapomnienia opery polskiej, granej kiedyś we Lwowie. Tytuł: *Mindowe*, scenarjusz został osnuty na podstawie jednego z pierwszych utworów Słowackiego. Autor libretta dał równocześnie muzykę. Jest to Henryk Jarecki, ulubiony uczeń Moniuszki, od roku 1873 dyrektor opery lwowskiej i kompozytor szeregu utworów operowych, wystawianych we Lwowie. Teraz Stanisławów, pod kierownictwem syna kompozytora, Tadeusza, przypomina operę Polsce, wystawiając ją ze zrozumiałym pietyzmem.

Teatr im. Moniuszki w Stanisławowie posiada obszerny gmach, zbudowany kosztem ogromnego wysiłku tutejszego społeczeństwa. Gmach, niedawno odnowiony, został oddany do dyspozycji trupie zawodowej, pod dyrekcją Zuzanny Łozińskiej i stał się bazą dla objazdowego teatru pokucko-podolskiego, który spełnia na tutejszym terenie, w obrębie dwu województw, trudne i odpowiedzialne zadanie propagatora polskiej kultury na kresach południowo-wschodnich. W tym samym gmachu, w którym znajduje się teatr, pracuje też—związane z nim—konserwatorjum im. Moniuszki. Nieraz dochody konserwatorjum—w okresie pracy na scenie towarzystwa amatorskiego—ratowały zagrożony byt teatru.

Konserwatorjum dostarcza teatrowi orkiestry, kształci chór i solistów. Współpraca, korzystna dla obu czynników: teatr ma możność wyboru najzdolniejszych z narybku konserwatorjum, konserwatorjum ma możność wprowadzenia na scenę talentów, o dużych często możliwościach. To może sprawiło, że w Stanisławowie tradycja opery była ciągle żywa i popularna i że nie doszło tu do kryzysu, który np. w Warszawie wymagał radykalnego i gruntownego zabiegu. Ciągle żywy nurt, płynący z konserwatorjum do teatru w Stanisławowie, nie pozwolił operze skostnieć w formach, odstraszających publiczność.

Co jednak wymagało zmiany i odnowienia, to inscenizacja opery, która trzymała się dawnych form, kiedy dekorator tutejszego teatru, Sulima, dawno wprowadził najnowsze zdobycze techniki dekoracyjnej na grunt dramatu. Dopiero teraz wystawiona opera *Mindowe*, której reżyserji podjął się dyrektor gimnazjum ewangelickiego Rożek, zerwała zupełnie z tradycjonalizmem wystawy i gry, otwierając i na gruncie opery pole artystycznym eksperymentom.

Ciekawy był eksperyment dekoracyjny. Przez cztery akty, przy ciągłej zmianie miejsca akcji, nie zmieniono zasadniczych dekoracyj. Uzyskano jednak złudzenie zmian przez grę świateł i dodawanie: zasłon, kraty, czy koniecznych dla danej akcji przedmiotów. Sama dekoracja zasadnicza środkami prostemi, a wysoce artystycznemi, dawała wyraz epoce: trzy grube łuki, dwa ostro, jeden łagodnie, szeroko sklepiony, doskonale charakteryzowały epokę obronności i mistycyzmu. Dużo starania poświęcono grze, którą, podobnie jak dekoracje, cechowały zasadnicze skróty, szczęśliwie wybrane. Chybił tylko efekt końcowy: ścieśnienie chóru na małej przestrzeni bocznej ściany nie harmonizowało z pojęciem koronacji; brak było koniecznej perspektywy.

Wystawienie *Mindowe* należy uważać za przełom w historji stanisławowskiego teatru; opera, stojąca w inscenizacji naogół za dramatem, wyprzedziła go teraz. Stanisławów, idący w repertuarze naogół za scenami większemi, zdobył się na samodzielne i oryginalne wskrzeszenie polskiej opery, szerokiemu ogółowi nieznanej. Fakt znamienny i wart podkreślenia, bez względu na wartość partytury, której ocena przekracza moje kompetencje. Nie dziw więc, że na jedno z przedstawień przybyli goście z Warszawy i Lwowa—reprezentanci Min. W. R. i O. P. i świata muzycznego.

MARCELINA GRABOWSKA

*

UZUPEŁNIENIE

Gdy w odcinku *Gazety Polskiej* z dn. 24 kwietnia p. W. Kubacki powstał, nie szczędząc ironji, przeciw memu sądowi o Słonimskim, w ironicznej również formie przedstawiłem jego zarzuty, stosując w argumentacji metodę sprowadzenia *ad absurdum*.

Gdy w swoim liście otwartym (*Gazeta Polska*, z dn. 24 maja) p. Kubacki przemawia zupełnie już innym tonem, tonem człowieka, który chce lojalnie wyjaśnić istotę sporu i zwraca się do sumienia przeciwnika—w tym samym tonie i ja postaram się mu odpowiedzieć.

Stwierdzam więc przedewszystkiem, że w swej poprzedniej odpowiedzi podjąłem wszystkie ataki p. Kubackiego, w żadnym punkcie nie „udając, że nie rozumiem o co idzie“, gdyż nie leży w mej naturze udawanie ani uchylanie się od ciosu. Jeśli, jak widać, p. Kubackiemu chodzi o niepodjęty rzekomo zarzut „argumentacji naskroś subjektywnej“ za pokrewieństwem poezji Słonimskiego z poezją Mickiewicza, to do sprawy tej za chwilę wrócę; tu tylko wyjaśnię, że ponieważ zakwestjonowanie mojej argumentacji jest w artykule p. Kubackiego tylko przygotowawczym chwytem do własnego twierdzenia, dostatecznie jasnego, choć podanego w formie kpinek, o niemożliwości zestawiania z Mickiewiczem Słonimskiego i o jego zupełnej obcości rodzimej tradycji poetyckiej wogóle, a mickiewiczowskiej w szczególności, podjąłem twierdzenie, pomijając „lemmę“. Teza ta bowiem niewątpliwie znajduje się w artykule p. Kubackiego i nie trzeba „udawać“ (że użyję zwrotu zastosowanego do mnie), że się jej nie wypowiedziało, tak samo jak wytknięcie *Pionowi* umieszczenia „peanów“ na cześć pisarza, który go „poniewierał“, czyli zasada uzależniania sądu o poecie od stosunku jego do pisma w innej płaszczyźnie (np. publicystycznej). Ostatni urywek artykułu, od słów „Komizm innego rodzaju“ zredagowany jest niedwuznacznie i z kryształową jasnością, to też żadne zaprzeczenia pomóc nie mogą: *scripta manent*. Zresztą i w zaprzeczeniu p. Kubacki przyznaje, że znalazł „irytującą dysproporcję między tem, co o *Pionie* pisze Słonimski, a co *Pion* o Słonimskim“. Jeśli potępia się „dysproporcję“, więc żąda się „proporcji“ czyli sądu krytyka uzależnionego od „stosunku“ do poety. Dowody bezstronności w praktyce własnej, przytoczone przez p. Kubackiego, nie obalają dwukrotnego wygłoszenia zasady, z którą podjąłem walkę.

Mógł p. Kubacki nie godzić się ze mną w ocenie wartości artystycznej Słonimskiego i odpowiedzieć druzgocącą krytyką tego poety, ale niezręcznością z jego strony było zalecanie „zerżnięcia“ artysty ze względu na spór z publicystą. Mógł tak samo nie zgodzić się na moje twierdzenie co do kontynuacji tradycji mickiewiczowskiej, uważać mój cytat za nieprzekonywający i uzasadnić twierdzenie przeciwne odpowiednio dobranemi cytatami. W tem miejscu muszę przyznać p. Kubackiemu rację, „że argumentacja, polegająca na przytoczeniu jednej zwrotki“, jest istotnie „subjektywna“. Więcej nawet: nie jest argumentacją, tylko odwołaniem się do subjektywnego odczucia czytelnika, z nadzieją, że będzie zbliżone do mojego. I jeszcze dodam: gdybym się zdecydował na „dłuższe analizy“, napisał rozprawę na stu stronicach *Pamiętnika Literackiego* czy *Rozpraw Akademji Umiejętności* o pokrewieństwach artystycznych tych dwóch poetów, gdziebym zestawiał nietylko przypadkowe cytaty, ale ujęte w cyfry wyniki badań nad stylem poetyckim i nad formą zewnętrzną, to i wówczas jeszcze wolnoby było p. Kubackiemu nie zgadzać się z memi wnioskami i nazwać je subjektywnemi. A. Biely napisał tomy o właściwościach rytmiki poetów rosyjskich i na podstawie pracowicie obliczonych i ujętych w wykresy „przyśpieszeń“ (t. j. opuszczeń akcentów, tam, gdzie być powinny ze względu na schemat metryczny) ustalił pokrewieństwo wzajemne i hierarchję tych twórców, a ja np. ośmielam się uważać wszystkie te wnioski za pozbawione jakiejkolwiek wartości dowodowej. Taki jest niestety los wielu dyscyplin humanistycznych i z tego stanu rzeczy wolno było p. Kubackiemu skorzystać, natomiast niezręcznością z jego strony było zaprzeczać możliwości tradycji mickiewiczowskiej u Słonimskiego, jako że niby wogóle „miazmat“.

Konsekwencje tych niezręczności—niech mi będzie wolno powiedzieć jako starszemu koledze w dziedzinie krytyki—poniósł p. Kubacki, otrzymując odprawy ostre lub ironiczne. Jednocześnie, w takiej chwili szczerych wyjaśnień należy także przyznać się do własnych niezręczności—do nich należy zwrot o *Gazecie Polskiej*, który w mej intencji nie jest wycieczką ani przeciw temu pismu, ani przeciw J. Kaden-Bandrowskiemu, tylko imaginacyjnym przykładem, do czegoby doprowadziła w krytyce polityka interesów pisma. Krytyk niczem innem, jak tylko własnem sumieniem krytycznem, nie powinien się rządzić w swych ocenach.

Niewątpliwie w takiej postawie kryje się źródło rozbieżności sądów; nie znaczy to jednak, by miała je uzgadniać jakaś zespołowa instancja. Nie jestem sędzią pokoju, by od mego wyroku odwoływać się do „zjazdu sędziów pokoju“ jak w dawnem sądownictwie rosyjskiem. Czy moja ocena będzie uznana przez przyszłość, oceniającą z należytej perspektywy dzisiejszą literaturę—nie wiem: „nikt nie zna dróg do potomności“; napewno jednak nie poddam jej „arbitrażowi poetów i krytyków“, choćby nie wiem jakiemi tytułami naukowemi i sławą ozdobionych. Nie radzę też p. Kubackiemu rezygnować na rzecz podobnych instancyj ze swobody niezależnego choć omylnego krytyka.

K. W. ZAWODZIŃSKI

Książki nadesłane do Redakcji

Z. OPOLSKI: *Zagadnienia estetyki Krzemieńca*. Krzemieniec 1935.

J. BIRKENMAJER: *Św. Jan Chryzostom*. Postacie Świętych t. 60. Poznań 1935, Księg. Św. Wojciecha.

TADEUSZ SZANTROCH: *Po czabańskim gościńcu*. (Poezje). 1935. Nakł. Tow. Miłośników Książki w Krakowie.

LUDWIK STOLARZEWICZ: *Literatura Łodzi w ciągu jej istnienia. Szkic literacki i antologja*. Łódź 1935, Nakł. Księg. S. Seipelt, Sp. z ogr. odp.

JERZY POGONOWSKI: *Nowa literatura polska w świetle krytyki*. (Skrót odczytu w Warsz. Tow. Liter. i Dziennik. Pol. z dnia 18 XII. 1934) Warszawa.

RAINER MARIA RILKE: *Księga Godzin z trzech ksiąg złożona: o życiu mniszem, o pielgrzymstwie, o ubóstwie i śmierci*. Za zezwoleniem autora przełożył Witold Hulewicz. Wilno 1935, Nakł. i druk. L. Chomińskiego.

LEONARD TURKOWSKI: *Krzyż na rozdrożu*. Bibljoteka Wici Wielkopolskich. T. VIII 1935.

SZYMON PIGWA: *Wołanie nowiu*. (Poezje). Poznań 1935.

KS. PROF. FR. JEHLICZKA: *Quo vadis Słowaczyzno?* Warszawa 1935.

JAN BUŁHAK. *Wędrówki fotografa. VII. Ruszczycowskie dożynki*. Wilno 1935.

ANTONI WIŚNIOWSKI. *Serce w koszu*. Powieść. Kraków 1935.

MARJA DĄBROWSKA. *Ludzie stamtąd*. Cykl opowieści. Wyd. II. Warszawa 1935, Wyd. J. Mortkowicza.

JERZY MACHON. *Poezje*. Warszawa 1935. Nakładem Księg. F. Hoesicka.

KPT. Dr. STEFAN POMARAŃSKI. *Juljan Stachiewicz (1890 — 1934)*. Warszawa 1935, Libraria Nova.

VENZESLAS LEDNICKI. *Quelques aspects du nationalisme et du christianisme chez Tolstoi. (Les variations tolstoïennes à l'égard de la Pologne)*. Cracovie 1935. Gebethner & Wolff.

Polski rocznik muzykologiczny. Wydawnictwo Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie. T. I. 1935. Redaktor: prof. dr Adolf Chybiński. Warszawa 1935.

Pamiętnik Lubelski. T. II. za lata 1931 — 1934. Lublin 1935.

HALINA GÓRSKA. *Nad czarną wodą*. II wydanie. Warszawa 1935. Tow. Wyd. „Rój“.

IRENA KRZYWICKA. *Zwycięska samotność*. Warszawa 1935, Tow. Wyd. „Rój“.

W. J. LOCKE. *Ród Baltazarów*. Przełożyła z ang. B. Kopelówna. Warszawa 1935, Tow. Wyd. „Rój“.

G. O. BAXTER. *Tajemniczy szept*. Przełożyła Al. Krzymowska. Warszawa 1935, Tow. Wyd. „Rój“.

J. O. CURWOOD. *Osadnicy*. Przełożył J. Marlicz. Warszawa 1935, Tow. Wyd. „Rój“.

H. BRADLEY. *Morderstwo w pokoju nr. 700*. Przełożyła H. Hellerówno. Warszawa 1935, Tow. Wyd. „Rój“.

W. IMBER. *Ameryka w Paryżu*. Warszawa 1935, Tow. Wyd. „Rój“.

JAN CZEMPIŃSKI. *Może tak, może inaczej*. Warszawa 1935, Tow. Wyd. „Rój“.

WANDA WASILEWSKA. *Królewski Syn*. „Bibljoteka Histor.-Geograficzna“ Tow. Wyd. „Rój“. Nr. 242—43.

EMIL LUDWIG. *Wodzowie Europy*. Szkice z natury. Warszawa 1935, Tow. Wyd. „Rój“.

EUGENJUSZ ŻYTOMIRSKI. *Do przyjaciela*. (Poezje.) Warszawa 1935, F. Hoesick.

IVAN OLBRACHT. *Nikoła Szuhaj zbójnik*. Powieść. Nagroda Państwowa Republiki Czechosłowackiej. Wydawnictwo Nowoczesne. Warszawa.

JAN BEŁCIKOWSKI. *O polską rzeczywistość w literaturze polskiej*. Warszawa 1935.

TADEUSZ GLUZIŃSKI. *Odrodzenie idealizmu politycznego*. Warszawa 1935. Dom Książki Polskiej.

ZYGMUNT POMARAŃSKI. *Pieśni o wojnie i na wojnie pisane*. Na jeden głos i fortepian. Część I. Warszawa 1934, Gł. Księg. Wojskowa.

Czytelnik *Pionu* wysłucha w „Polskiem Radjo”

OD 23. VI do 29. VI. 35 R.

23. VI. g.
10.50: Transmisja z Amsterdamu. Fragm. światowej audycji holenderskiej.
12.05: *Ognie sobótkowe*—felj. z cyklu *Podróżujmy* wygł. J. Grabowski.
13.00: Fragm. słuch. z dramatu Wyspiańskiego *Wesele* w oprac. W. Zawistowskiego.
16.45: *Ewa Szelburg-Zarembina* szkic literacki wygł. Hanna Huszcza-Winnicka.
19.20: *W stulecie urodzin Henryka Wieniawskiego*—wykona I. Dubiska.
19.50: *Na Broczysku*—felj. wygł. M. Wańkowicz.
20.15: *W godzinę śmierci*.

24. VI. g.
16.50: Codzienny odcinek prozy: *Wędrówka Joanny*—E. Szelburg-Zarembina.
17.00: XI koncert (ostatni) z cyklu *Pięć wieków muzyki kameralnej*.
19.50: *Co czytać?*—omówi L. Piwiński.

25. VI. g.
16.50: Codzienny odcinek prozy: *Wędrówka Joanny*—E. Szelburg-Zarembina.
18.10: Minuta poezji: wiersz J. Lieberta.
19.30: Recital fortepianowy Hermana Buchala.
20.10: Muzyka Irlandji.
21.00: *Verbum Nobile*—opera St. Moniuszki w 1-ym akcie.
22.40: *W letnią noc...*—serenady—w wykonaniu Orkiestry Kameralnej pod dyr. A. Hermana (Kraków).

26. VI. g.
15.30: *Zwyczaje i obrzędy w pieśni białoruskiej*—chór białoruski pod kier. G. Szyrmy (Wilno).
16.15: *Muzyka współczesna dla niedowiarków*—VI pogadanka M. Kondrackiego.
16.50: Codzienny odcinek prozy: *Wędrówka Joanny*—E. Szelburg-Zarembina.
21.30: *O Marszałku Piłsudskim*—wygł. W. Lipiński.
21.40: Sonata wiolonczelowa Fr. Chopina *g-moll* op. 65.

27. VI. g.
16.15: Recital fortep. St. Szpinalskiego (Wilno).
16.50: Codzienny odcinek prozy: *Wędrówka Joanny*—E. Szelburg-Zarembina.
18.00: *Sowieckie państwo pracy*—o książce Janiny Miedzińskiej, rozmowna K. Muszałówny z autorką.
18.10: Minuta poezji: wiersz A. Słonimskiego.
19.30: I-sza audycja z cyklu *Preludja i Fugi J. S. Bacha*.
21.30: Słuchowisko oryginalne *Żagle na wiatr* J. B. Rychlińskiego.

28. VI. g.
20.10: *Miłość Beethovena*—audycja muzyczno-słowna w ukł. W. Hulewicza.

29. VI. g.
13.00: Fragm. słuch. *Rozmowy na tamtym świecie*—Lukiana w oprac. St. Srebrnego.
16.30: Preludja Cl. Debussyego w wyk. B. Woytowicza.
16.50: Codzienny odcinek prozy: *Wędrówka Joanny*—E. Szelburg-Zarembina.
18.10: Minuta poezji: wiersz T. Micińskiego ze zbioru *W mroku gwiazd*.

REDAKCJA: Warszawa, Aleja Róż 2, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 19 do 20. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ — Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.